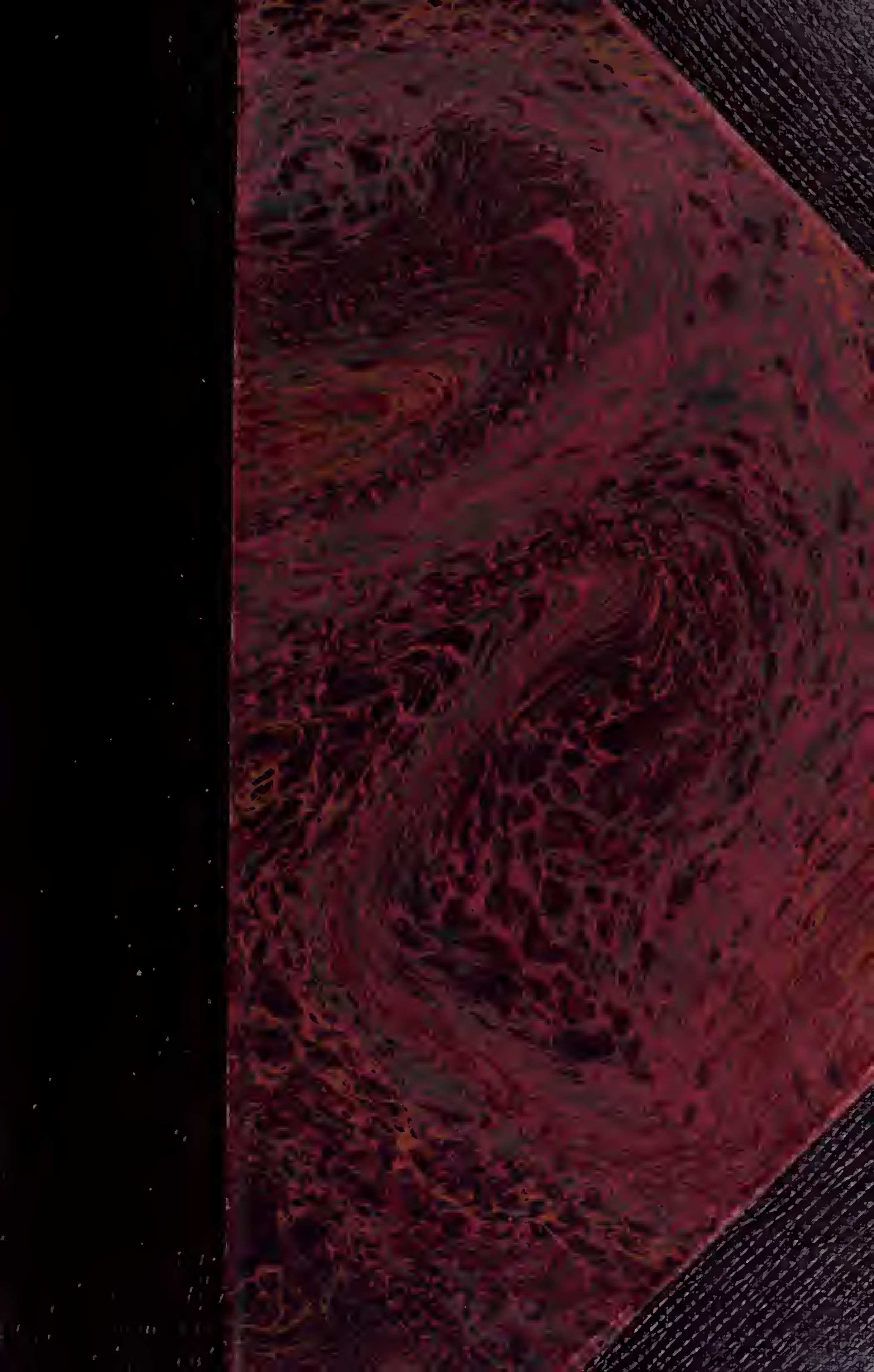


LES PEINTRES DE PORTRAITS

PAUL LAMBOTTE

LES
PEINTRES DE PORTRAITS

COLLECTION DE L'ART
BELGE AU XIXe SIÈCLE

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie, ÉDITEURS
BRUXELLES . . . PARIS
1913

CHAPITRE I

Un portrait s'offre à nos yeux. Il est comme un passant rencontré en chemin.

Peut-être le reverrons-nous souvent. Après avoir attiré notre attention il peut conquérir notre sympathie, devenir pour nous une façon d'ami muet.

La plupart des portraits ne frappent qu'un instant notre regard, s'effacent tout de suite de notre mémoire. Mais il s'en trouve auxquels le talent de l'artiste, la physionomie du modèle ont conféré un charme, une attirance énigmatiques. Ce n'est pas aux portraits historiques, aux portraits qui fixent l'aspect extérieur d'une personnalité célèbre que va ma prédilection. J'aime interroger les portraits anonymes, les portraits d'inconnus, parés du prestige d'un peu de mystère. Mon imagination prête aux visages insensibles, aux corps immobiles, une vie intérieure, une mentalité, une santé, un tempérament, des aventures, des épreuves, un passé riche de souffrances et de voluptés, et selon l'âge des modèles une expérience ou des espoirs...

Lors de notre première rencontre avec une personne destinée à se trouver encore sur notre route, nous observons attentivement son visage et son air.

Dès l'abord, à notre insu, notre sensibilité s'émeut. Elle ressent une impression, elle réagit en nous fournissant une

appréciation. Cette appréciation est soumise au contrôle de notre jugement. Elle est bientôt adoptée, modifiée, rejetée. Sympathie ? Indifférence ? Méfiance ? Éloignement ?

Nos rapports avec cette même personne étant devenus fréquents, la qualité et la nuance de notre première impression se sont transformées en nous par imperceptibles degrés. Et si nous parvenons à une certaine familiarité, nous constaterons bientôt — pourvu que nous prenions la peine d'y réfléchir — l'impossibilité de retrouver, de préciser nettement l'effet exact produit à première vue, en notre for intérieur, par cette personne au moment précis où elle émergeait, pour nous, de l'inconnu. Son visage étranger, le timbre de sa voix, la couleur et l'expression de son regard, la façon de son sourire, l'odeur de sa peau, les particularités de son être, dont nous avons acquis, peu à peu, l'habitude, comment nous apparurent-ils et nous disposèrent-ils, à l'instant de notre présentation réciproque ?

Notre instinct, qui nous incite toujours à juger d'après les apparences, nous a-t-il, une fois de plus, déçus ? Malgré d'innombrables déconvenues la plupart d'entre nous persistent à s'attribuer une manière de flair quasi infaillible. Combien fréquemment notre premier mouvement impulsif serait-il démenti si nous prenions soin de contrôler et de confronter nos sentiments raisonnés — aussi définitifs que peut les concevoir notre nature changeante — avec nos préliminaires sensations irréfléchies. Telle sympathie spontanée s'est peu à peu muée en froideur, en méfiance justifiée. Telle antipathie de début est devenue lentement une cordiale

confiance. En pénétrant dans l'intimité du caractère et de l'esprit de nos semblables nous avons pu apprécier leur bonté ou leur charme, leur égoïsme ou leur duplicité.

Ainsi l'aspect physique, les apparences extérieures sur lesquelles nous avions d'abord étayé un jugement ont passé au second plan et sont devenus des éléments accessoires d'information.

Cependant ces apparences extérieures constituent proprement le seul mode d'investigation que nous fournissent encore les portraits quand ils retracent les visages de personnes disparues dont aucun autre commentaire ne vient éclairer la physionomie.

Une inquiétante énigme nous est posée par tant de personnages peints, dessinés ou sculptés — anonymes et innombrables comme les passants de la vie. Leurs yeux et leurs lèvres nous intriguent par leur immobilité. Portraits conservés dans les familles, portraits alignés dans les galeries, portraits dispersés par le marteau d'un commissaire-priseur, au cours des ventes publiques, tous ne gardent-ils pas quelque secret, un secret ancien qu'ils taisent, bouches closes ou doucement souriantes, et que nous ne pénétrons pas ?

Plus que tous les tableaux les portraits résument de la vie pensive. Les hommes et les femmes qui les ont inspirés ont *réellement* vécu, aimé, souffert. Les artistes appliqués qui les ont peints ont laissé paraître un reflet de leur émotion par leur effort de fixer un aspect définitif de leurs

modèles, de discerner en eux quelque chose de supérieur à leur destinée éphémère.

Cette essence d'humanité confère aux portraits une valeur dont sont moins pourvues toutes les autres œuvres d'art, groupes, statues, compositions à sujets religieux, historiques ou guerriers, scènes de genre, intérieurs, natures-mortes, fleurs...

Ces toiles, ces cartons, ces panneaux, ces papiers, comme ces marbres, ces bois, ces plâtres, ces terres-cuites, ces ivoires, nous sollicitent d'admirer l'ingéniosité, le goût, le sens de la forme, le sentiment des harmonies colorées ou des rapports de valeurs, le métier souple et sûr déployés par leurs auteurs. Mais ces visages peints, ces masques sculptés, en outre des mêmes mérites, nous proposent le problème excitant de deviner la personnalité de nos pareils, de faire la connaissance posthume d'êtres humains dont les traits peuvent guider notre perspicacité. Connaissance dont les agréments purement imaginaires ne nous ménagent, en échange, aucune déception, puisque les personnages auxquels veut s'appliquer notre curiosité bénévole sont décidément muets, dépourvus de susceptibilité, dénués d'esprit de contradiction, et tout prêts, en un mot, à accueillir sans sourciller nos hypothèses les plus fantaisistes et nos déductions les plus hasardées !

*
* *

Tout le monde accorde un regard à un portrait pourvu que le mérite de l'artiste qui l'a exécuté soit suffisant pour ne pas décourager la bienveillance.

Les gens les moins cultivés, les moins attentifs, les moins sensibles aux choses d'art sont capables d'un effort de pensée — parfois d'un peu de rêve — devant l'image d'un inconnu. Tels ces oisifs qui s'amusent du spectacle tout extérieur que leur procure l'animation d'une place publique. Ils alimentent leur imagination au moyen des suppositions qu'ils conçoivent d'après les visages et les gestes des passants.

*
*   *

Le portrait est, sans conteste, la forme plastique la plus accessible à n'importe qui. Tout le monde d'ailleurs se croit compétent pour en juger.

S'agit-il du portrait d'une personne vivante: quiconque la connaît, même très vaguement, établit une immédiate comparaison entre le modèle et son effigie et n'hésite pas à formuler un avis. Cet avis ne se borne pas, en général, à traiter de la question de ressemblance plus ou moins précise et photographique ; il s'étend au mérite du dessin et de la couleur, de la présentation, de la mise en page, de la sensibilité de l'artiste et de son interprétation (1).

---

(1) Pour la majorité du public, à qui manque une conscience nette de ce qui constitue l'œuvre d'art, l'imitation de la nature poussée au point de produire l'illusion du réel est la première des qualités. Ce qui l'émerveille surtout dans l'art du peintre c'est le pouvoir de donner à l'image de l'objet l'apparence de l'objet même, c'est le *trompe-l'œil*. De même il jugera qu'un portrait est vrai s'il rend facilement l'apparence extérieure, suit la nature trait pour trait, donne aux yeux un certain éclat humide... (JACQUES MESNIL. *L'Art au Nord et au Sud des Alpes à l'époque de la Renaissance.* Etudes comparatives. Van Oest. 1911.)

Favorisés sont, à ce point de vue, les portraits déjà entrés dans le passé! Leurs modèles vieillis ou disparus ne viennent plus troubler, par le changement lent et inappréciable de leurs traits et de leur allure, voire de leurs ajustements et de leur coiffure, le jugement de ceux qui examinent une effigie tracée à un instant déterminé de leur évolution ininterrompue.

Moins que tous les autres artistes les spécialistes du portrait peuvent sacrifier aux modes — modes non de toilette mais d'esthétique — ces modes qui, dans l'art comme dans tous les domaines de l'activité humaine, suscitent de lentes transformations ou de brusques revirements de goût.

Sans doute tout portrait sent son époque et sa patrie. Il est romantique, bourgeois, pompeux, intime, superficiel, psychologique, il est aussi bitumineux, clair, rugueux, lisse, blaireauté, empâté, traité en ébauche, pointillé, selon la vogue variable des formules et des influences d'atelier. Mais il est toujours la représentation du modèle — qui exigeait *la ressemblance*. Il n'y a pas entre des portraits exécutés par divers Maîtres des différences aussi éclatantes et profondes que celles qui sont manifestes entre les compositions à personnages, les paysages ou les natures-mortes des écoles opposées ou successives.

Il y a des différences cependant, et l'observateur ne s'y trompe guère. Le peintre donne inconsciemment à tous ses portraits un air de famille, une parenté intellectuelle et même physique, par une interprétation, qui lui est personnelle, des types, l'emploi de formules identiques, des prédilections

pour certaines attitudes, certaines formes, certaines recherches de coloris.

Il est banal de constater que tous les personnages qui ont posé devant Holbein, devant Van Dyck ou devant Titien revêtent des apparences analogues qui nous font deviner tout de suite l'auteur de leurs portraits. Ce n'est pas seulement l'allure de l'époque et du pays, les modes, les coiffures, les types, c'est quelque chose de plus intime, de plus profond, quelque chose qui est fait de pensée, de distinction, de charme, d'opulence, dont chaque artiste a empreint différemment ses travaux.

*
* *

Pendant le court espace d'un demi siècle et sur un territoire aussi exigu que le belge, nous allons rencontrer une série de portraitistes bien caractérisés et partant bien différents entre eux. Vous discernerez au hasard d'une exposition rétrospective ou d'une visite au Musée Moderne les portraits de François Navez, d'Antoine Wiertz, de François Simonau, de Liévin De Winne, d'Edouard Agneessens, d'Henri Leys, de Louis Gallait, de Jean Portaels, d'Emile Sacré, de Camille Van Camp, de Louis Dubois, d'Alfred Stevens, de Nicaise de Keyser, d'Alexandre Robert, d'Alfred Cluysenaer, de Gustave Vanaise, d'Isidore Verheyden, d'Emile Wauters et de leurs émules. Vous constaterez que, par la grâce et le tempérament de chaque peintre, des hommes et des femmes, très différents entre eux, ont revêtu, en peinture, cette indéfi-

nissable analogie qui vous fera citer tout de suite les signatures des artistes.

Ce n'est pas l'air du temps qui apparente ainsi ces images entre elles, mais c'est la forte personnalité de l'auteur qui leur imprime sa marque et nous oblige à les voir et à les comprendre selon sa vision, sa sensibilité, son imagination, son goût, son interprétation propres.

*
* *

L'École belge présente, dans la diversité de ses tendances et de ses individualités, des caractères généraux, et je ne parle pas seulement du sens inné des colorations harmonieuses auxquelles pense tout de suite le lecteur accoutumé à la peinture de chez nous. Ces caractères généraux peuvent se définir partiellement aussi par des lacunes, puisque, à côté de la conscience, du savoir technique et du sens plastique, j'énumérerai le manque de goût, l'absence de fantaisie, le défaut de culture dont font preuve beaucoup de nos peintres, par ailleurs si bien doués, et cela est particulièrement sensible dans l'art du portrait en Belgique.

CHAPITRE II

FRANÇOIS J. NAVEZ

L'admiration provoquée, de nos jours, par les portraits de François Navez n'étonnerait peut-être pas beaucoup le vieux Maître s'il lui était donné de connaître nos prédilections artistiques (1). Mais cette vogue posthume ne compenserait pas, sans doute, à ses yeux, l'oubli dans lequel sont tombées ses grandes compositions. Oubli définitif ? Qui pourrait l'affirmer ? Et comment deviner les revirements du goût en présence des réhabilitations auxquelles les spéculateurs et les collectionneurs nous ont accoutumés ? Les objets d'art et les meubles de style premier-Empire étant devenus *Anciens* et remis à la mode comme tels, pourquoi douterions-nous de voir les productions de l'époque immédiatement postérieure retrouver bientôt leur tour de faveur ? N'avons-nous pas vu naître l'engouement pour tout ce qui nous a été conservé du XVIIIe siècle français ou anglais et vu monter follement la cote des enchères pour des ouvrages

---

(1) « Comme je te l'ai déjà dit, je crains d'être obligé de me consacrer » comme les autres, au « Genre ». Lorsque tu en trouveras l'occasion ne manque » pas de dire que le *Portrait* est ma *spécialité,* car j'attends plus de ce genre là » que de tous les autres. »

F. Navez. Lettre à M. de Hemptinne.
Rome, février 1819.

complètement dédaignés vingt-cinq ans auparavant ? Si nos arrière-neveux en viennent à s'éprendre un beau jour des Saintes Familles ou des scènes bibliques auxquelles François Navez dut, vers 1835, une notoriété européenne, je n'en serai pas autrement surpris pourvu que la nouvelle m'en parvienne, dans un monde meilleur !

*
*   *

François Navez, né à Charleroi en 1787, sous le régime autrichien, était un enfant lors de l'établissement de la domination française sur nos Provinces (1795). Le siège de Charleroi et la reddition de la Ville eurent lieu en juillet 1794. Vingt ans plus tard, la Belgique — après la chute de Napoléon — était séparée de la France (1814) ; sa réunion avec la Hollande allait durer jusqu'en 1830. Navez atteignait l'âge de 43 ans au moment de la proclamation de l'Indépendance de la Belgique.

Wallon par le sang, Français de culture et d'éducation, élève de Louis David avec lequel il avait travaillé longtemps à Paris, puis façonné par un long séjour en Italie, le peintre ne tient en aucune façon au terroir.

Il n'est pas doué d'ailleurs de ce sens instinctif de la couleur chaude, flatteuse aux yeux, et brillante, qui caractérise la plupart des Maîtres marquants de l'Ecole belge et les apparente à leurs grands ancêtres flamands. Il ne possède pas ce don merveilleux accordé à nos coloristes dont la sensibilité de vision est si fine, si impressionnable, si gourmande qu'elle sait apercevoir et fixer sur la toile, en harmonies



F.-J. Navez
Portrait de l'artiste
(Musée de Bruxelles)

savoureuses, des gammes de tons imprévus et rares dans leurs modulations les plus subtiles, en un mot les exacts rapports et les valeurs relatives des belles taches de la couleur — taches si délicieusement assorties que leur seul aspect réalise de la sensualité, de la *volupté* pour qui sait regarder et comprendre.

Le jeune François Navez, à travers l'enseignement de son premier maître Isidore François et de l'Académie de Bruxelles, plus tard sous l'influence de Jacques Louis David, envisageait comme source primordiale de tout art pictural les œuvres de Raphaël Sanzio, *le Maître des Maîtres*. Art de style, de composition, de *ligne*, dont les recherches de couleur et de pittoresque étaient le moindre souci.

A cette époque on reconnaissait au *divin* Urbinate tous les dons du génie ; la perfection absolue de ses peintures formait article de foi. Les ouvrages de ses prédécesseurs étaient incompris ; personne, à peu près, dans aucun pays, ne s'intéressait aux Maîtres primitifs dédaigneusement traités de *gothiques* (1).

Durant les premières années qui suivirent les événements de 1814, Bruxelles avait gardé les mœurs d'une petite ville de province ; les personnalités en vue y vivaient entourées d'une déférence singulière, tout le monde se connaissait, la

---

(1) « Les Allemands ici aiment à se faire remarquer ; ... ils recherchent les » tableaux les plus gothiques et disent que Raphaël a gâté la peinture. Ils sont ici » la risée de tout le monde. »

Lettre à M. de Hemptinne.
Rome, 4 janvier 1818.

« carrière des Arts » n'y était guère encombrée. Quelques artistes occupaient fort l'attention publique.

Grâce à son incontestable talent, grâce aussi aux circonstances, Navez fut de bonne heure prophète en son pays.

Il avait débuté avec éclat à une exposition de Gand où le grand prix de peinture lui avait été décerné.

La Société des Beaux-Arts de Bruxelles, présidée alors par le Duc d'Ursel et dont le Secrétaire était M. Picard — deux noms de Mécènes que l'on retrouve jusqu'à nos jours, portés par des descendants qui n'ont pas démérité de l'Art — alloua une pension à Navez afin qu'il pût se rendre à Paris et y poursuivre ses études. C'est ainsi qu'il entra à l'atelier de David.

Le prestige de Louis David était alors considérable. Quand, en 1816, le régicide, banni au moment du retour des Bourbons, vint se fixer à Bruxelles, il y trouva l'accueil le plus déférent et le plus flatteur.

Navez était rentré dans sa patrie à la suite de David, mais dès l'année suivante le Duc d'Ursel lui faisait attribuer, par la Société des Beaux-Arts, une nouvelle bourse de voyage, afin qu'il pût passer trois ans à Rome et s'y perfectionner dans son Art.

A l'expiration de ce terme, Navez obtint, en qualité de pensionnaire du Gouvernement des Pays-Bas, les moyens de prolonger son séjour en Italie. Sur la cassette du Roi il lui fut accordé quatre mille francs pour dix-huit mois de résidence supplémentaire à Rome.

La vue des chefs-d'œuvre de l'art, la contemplation des



F.-J. Navez
Groupe de la famille de Hemptinne
(Musée de Bruxelles)

beautés de la nature, la fréquentation d'artistes éminents, le choix de modèles à son gré, des déplacements à Naples, à Florence, à Venise, et principalement son extrême application au travail, permirent à Navez de recueillir tous les fruits de ce voyage (1). Il effectua des envois réguliers de ses ouvrages à Bruxelles et reçut non moins régulièrement des avis, des louanges ou des critiques que lui adressaient, dans le style ampoulé du temps, le Duc d'Ursel, M. Picard, ou Louis David.

En 1822 François Navez, âgé alors de 35 ans, vint se fixer définitivement à Bruxelles. Les tableaux qu'il avait rapportés de Rome furent exposés au Musée pendant tout le mois de mars et y furent l'objet de l'admiration générale.

Encore que Navez ne fut plus Français, ses amis de Rome et de Paris, Louis David, Ingres, Léopold Robert, Schnetz, lui conseillaient vivement de s'installer soit à Paris, soit à Rome.

Beauvoir lui écrivait encore après 1830 : « Votre Belgique me paraît un trop petit royaume pour occuper et enrichir un artiste. »

Néanmoins, Navez tint bon.

Des commandes, des succès officiels, médailles, décorations ne tardèrent pas à lui venir. Il conquit rapidement une

---

(1) En 1818 il dessine, d'après les *Éginètes* (aujourd'hui à la Glyptothèque de Munich). « J'ai obtenu la rare permission de pouvoir dessiner d'après les » statues trouvées à Egine, en Grèce, par un Anglais et achetées par le Roi de » Bavière. C'est la sculpture la plus originale et la plus sévère que j'aie encore » vue. » (26 novembre 1818.)

notoriété européenne et vit ses œuvres acquises par des amateurs anglais, hollandais, italiens, par la Pinacothèque de Munich, etc.

Un mariage avantageux, avec la belle-sœur de son ami de Hemptinne, célébré en 1825, avait achevé de l'attacher à Bruxelles. Il ne voyagea plus guère par la suite, et ne retourna qu'une seule fois à Rome.

Il avait acquis un terrain dans le prolongement, récemment décrété, de la rue Royale et construit cet immeuble dont les vieux Bruxellois se souviennent, qu'il habita jusqu'à sa mort, à l'endroit qui devint, par la suite, la place du Congrès, en face des bas-fonds, commandant l'admirable panorama de la ville basse.

L'habitation privée de M. et Mme Navez n'occupait qu'une partie de la construction ; elle était reliée, par une terrasse fleurie, aux trois ateliers superposés qui y développaient leurs vastes proportions (1).

Celui du premier étage était réservé au Maître ; au rez-de-chaussée travaillaient les jeunes gens qui sollicitaient, nombreux, ses conseils ; au second étaient installés les cours pour dames, très fréquentés et de grande vogue.

En 1831 Navez prit officieusement la Direction de l'Académie de Bruxelles.

Il était Conseiller Communal. Sa situation à l'Académie ne fut régularisée qu'en 1835. Il fut alors nommé, par l'Administration Communale, Directeur et Premier Professeur de

(1) L'emplacement de la maison de Navez est occupé actuellement par les immeubles nos 65 et 67 de la rue Royale.



F.-J. NAVEZ
Marinecia
(Appartient à M. Norga)

peinture et de dessin d'après nature. En 1849 la Ville ayant adjoint une autre classe de peinture à l'établissement, Navez ferma son atelier personnel pour jeunes gens.

Jusqu'au moment où la cécité commençante obscurcit, puis ferma définitivement ces yeux qui avaient tant observé et tant aimé la beauté des choses, tant fourni de labeur aussi, la destinée de Navez fût brillante. Sa dernière œuvre date de 1862 : il a alors 75 ans. Mais il fut cruellement atteint dans sa vie intime. Son fils d'abord, à 20 ans, sa fille ensuite, qui avait épousé Jean Portaels, l'élève favori du vieux maître, furent brusquement fauchés par la mort.

Devenu aveugle et sourd, isolé du monde extérieur dans la nuit et dans le silence, Navez survécut à tous les siens, à sa sœur Jeannette, à Madame Navez qui, toutes deux, l'avaient entouré de tendres soins. Il résista ainsi jusqu'à l'âge de 82 ans.

Sans doute Navez connut les revirements de la faveur publique. La contradiction et la critique ne lui furent pas épargnées. Prophète d'un style académique d'importation étrangère, il vit bientôt s'affirmer le goût d'un réalisme plus autochtone. Tout de suite après 1830, Wappers fut opposé à Navez. Un véritable engouement se produisit en faveur des productions de la nouvelle école. Aujourd'hui les choses sont remises au point et l'on s'étonne de cet antagonisme. Des deux rivaux, c'est Navez qui nous semble le plus actuel, le plus vivant, le plus sincère, dans ses portraits tout au moins.

Navez crut discerner dans les attaques passionnées auxquelles il fut en butte les marques de l'ambition et de la jalousie de ses jeunes rivaux. Fidèle aux admirations et aux convictions de sa jeunesse il déniait à ses détracteurs, dépourvus de certains des mérites qu'il savait posséder, la valeur d'autres qualités auxquelles, de très bonne foi, il n'attachait pas de prix.

Comment le peintre compassé de ces froides compositions, auxquelles — l'imagination tendue vers les « Stanze » de Raphaël — il s'appliquait avec plus de volonté que de tempérament, eut-il pu apprécier et s'assimiler l'apport novateur d'un romantique comme Eugène Delacroix, plus tard d'un naturaliste comme Courbet et, chez nous, d'un Leys, d'un Ch. Degroux, d'un Louis Dubois ?

Il est vrai qu'il en vint, par la suite, à admirer et à comprendre les Van Eyck et Memling et qu'il les proposait en exemple à ses élèves . . .

Provisoirement c'est le portraitiste qui nous semble éclipser le peintre d'histoire et devoir concentrer tout notre intérêt.

Selon la juste observation de Salomon Reinach, « les » artistes de cette période, si triste en somme pour l'Art, ne » se révèlent vraiment, avec le talent qui leur était propre, » que dans le portrait. Là, en présence de la nature, ils » oublient heureusement les conventions, la superstition de » l'antiquité et les partis pris ».

Cette remarque me paraît pouvoir être généralisée.

Elle n'est pas applicable seulement aux productions



F.-J. Navez
La Famille Doucet de Villers
(Appartient à M. Paul Lambotte)

d'une certaine époque. Je sais quelques fantaisistes pour qui Raphaël est, avant tout, un portraitiste, comme Titien, comme Van Dyck, et qui font plus ou moins bon marché de tout le reste de l'œuvre de ces peintres.

Sans doute cela est paradoxal. Néanmoins ne peut-on concéder que leurs grandes compositions, exécutées par souci du grand art, respect de soi-même et désir de gloire, sentent l'artifice et ne reflètent pas cette émotion communicative éprouvée par un Maître peignant le portrait d'une femme ou d'un ami, sans penser à autre chose, dans la spontanéité de sa vraie nature ?

Navez, en tant que portraitiste, est de premier ordre par la science technique qu'il avait acquise et par sa propre conscience d'observateur. Son dessin correct, son entente de la composition équilibrée, son goût sobre lui ont permis d'établir et de terminer, en quelques séances, ces effigies physionomiques et vivantes qui nous ont conservé exacte l'apparence extérieure de nos arrière-grands-parents.

On peut, sans exagération, égaler ces portraits à ceux de David et d'Ingres.

Le Musée de Bruxelles possède une série de toiles de Navez. Il se glorifie peu de la pâle *Athalie interrogeant Joas* ou de la glaciale *Agar avec Ismaël dans le Désert*, tandis que le groupe de la famille de Hemptinne, les portraits de Madame Doucet de Wansin, de Madame Faber, de David, d'Engelspach-Larivière, de J. B. Allard, du peintre lui-même paraissent des ouvrages définitifs.

N'est-ce pas le sort commun des œuvres à formules, et

n'avons-nous pas vu, cette année même, l'exposition des toiles et des dessins d'Ingres (1) servir mieux le peintre de Madame de Senonnes ou de la Comtesse d'Haussonville que l'auteur du *Vœu de Louis XIII* et de l'*Apothéose d'Homère !*

Chez nous, de Keyser, Gallait, Slingeneyer, Cluysenaer, Emile Wauters, férus tout d'abord, à leurs débuts, de peinture d'histoire, rêvant de grandes compositions, peignant des portraits un peu accessoirement, sans prétention, ne laissèrent-ils pas transparaître, dans ceux-ci, l'essence même de leur art et le meilleur de leurs qualités innées et acquises ?

Navez s'était fait une spécialité des groupes de famille. Ceux-ci résument à merveille son talent. Soigneusement composés, correctement dessinés, peints avec agrément, ils réunissent jusqu'à six et sept personnages, de grandeur naturelle, observés dans l'intimité — peut-être un peu apprêtée, mais néanmoins cordiale — de leur vie quotidienne. Jeunes mères entourées d'enfants, ménages de la bourgeoisie riche, familles entières, où même le chien du logis n'a pas été oublié, restituent, à nos yeux, des aspects fidèles de la société belge d'il y a tantôt un siècle.

Ces peintures nous touchent d'autant plus que les descendants des modèles figurés sur la toile nous coudoient quotidiennement et nous rappellent, par leur type héréditaire, leur stature, un je ne sais quoi de « ressemblant », leurs ancêtres se survivant, de par la magie des pinceaux de Navez, dans leur apparence véritable.

---

(1) Paris, mai 1911. *Galerie Georges Petit.*



F.-J. Navez
Portrait de Louis David
(Appartient à M. Meurice, Bruxelles

Le Musée du Louvre a acquis, il y a quelques années, le portrait-groupe de Madame Van Tieghem de Tangry et de ses deux filles (les trois Dames de Gand) peint par Louis David. Les types et les modes y sont accusés jusqu'à la caricature. Combien je préfère, à cette œuvre, le groupe de M. et de Madame de Hemptinne avec leur fillette, qui est au Musée de Bruxelles.

L'œuvre de l'élève me paraît supérieure à celle du Maître. Malgré le choc d'un vert et d'un bleu également intenses, Navez a su résoudre, en accord harmonieux, les dissonances dont il avait formé d'abord sa composition coloriste. Sans doute il s'apparut, à lui-même, très hardi et « moderne » en juxtaposant de la sorte des nuances froides et dures, à peine soutenues de quelques accents complémentaires.

Peint pour un ménage avec lequel le peintre était des plus liés (1), le portrait revêt l'apparence d'un morceau de bravoure, avec des virtuosités, des saveurs d'exécution, des coquetteries de pinceau, des recherches de matière trop rares chez Navez. Jamais son travail ne parut, à la fois, si voulu et si libre. Cette œuvre — de sa jeunesse — peut passer pour la plus complète et la plus caractéristique qu'il nous ait laissée. Elle est datée de 1816, c'est-à-dire avant le séjour à Rome. On sent qu'aucune concession au goût personnel des modèles ne dut être consentie. Navez, non plus timide et timoré — tel qu'il se montre dans ses œuvres épisodiques ou religieuses, d'inspiration raphaëlesque — a tenu, cette fois, à

(1) Navez épousa, par la suite, la sœur de Mme de Hemptinne.

affirmer une sensibilité originale. Sans doute n'est-il pas très éloigné encore de David et de l'influence classique française, mais, néanmoins, il dit à sa façon — et avec un indiscutable bonheur — certaines choses pittoresques qui amplifient l'éloquence, trop souvent un peu sèche, de son style.

J'ai connu, alors que j'étais moi-même un tout petit garçon, la très vieille dame qu'était devenue la fillette — si tendrement appuyée sur ses jeunes parents, au centre du groupe de la famille de Hemptinne.

Cette frêle enfant, dont le peintre avait marqué si justement, dans sa composition, qu'elle était l'unique souci et le pivot vital d'un ménage uni, n'avait point, malgré l'atmosphère de prudente tendresse entretenue autour de sa jeunesse, été épargnée par les déceptions de la vie. Désenchantée, mais résignée, après les cruels mécomptes d'un mariage malheureux, elle avait repris son nom de jeune fille et vivait solitaire, entourée de ses tableaux, de ses bibelots, de ses souvenirs (1). Je revois, parmi mes plus anciennes impressions d'enfance, sa maison de la place des Martyrs, son salon du premier étage où le fameux groupe était en belle place parmi quelques toiles de « son Oncle Navez » ; le sopha où elle s'asseyait, au-dessous du groupe.

Un usage familial associait ma très jeune importance à la visite que mes parents rendaient à Madame de Hemptinne le premier janvier de chaque année. Je retrouve, dans ma mémoire, l'accueil à la fois cérémonieux et cordial de la

(1) Navez a peint plusieurs fois le portrait de cette nièce.



F.-J. Navez
Portrait de Madame Doucet de Wansin
(Musée de Bruxelles)

maîtresse du logis, toute petite, avec sa voix trop grave, ses yeux intelligents, sous un grand front bombé, lisse et dégarni, que deux touffes de cheveux blancs bouclés accompagnaient aux tempes. Mais le portrait, alors, ne requérait pas beaucoup mon attention. Je ne détaillais pas, non plus, les éléments qui auraient dû composer, à mes yeux d'enfant, un milieu si savoureusement démodé. Seul un tableau, où quatre ou cinq personnages vus à mi-corps se trouvaient réunis, m'intriguait par le mystère de son sujet (1). Avec ma mentalité rudimentaire de gosse — analogue, sans doute, à celle d'un sauvage — je m'étonnais naïvement d'un visage vu de profil, dont je cherchais en vain l'autre moitié, le second œil, sans parvenir à m'expliquer quel écran cachait cette demi-figure disparue. L'offre d'une croquette de chocolat me tirait de ma contemplation réfléchie...

Plus tard, Mme de Hemptinne avait émigré avenue du Boulevard. C'est là que j'ai brusquement aperçu la ressemblance de son masque étrange avec les traits déjà caractérisés de l'enfant du portrait. Je me suis demandé si la comparaison inconsciente et quotidienne que pouvait établir le modèle avec cette ancienne effigie n'était pour rien dans le maintien d'une coiffure et d'arrangements de toilette évidemment surannés. Esclave involontaire du passé, en mémoire des années heureuses d'enfance choyée, la survivante se raccrochait, peut-être, par toutes les forces de son cœur, à ces détails

(1) Navez. *Scène de Brigands* (La bonne aventure). Peint à Rome en 1821.

d'un temps aboli. On en discernait le rappel dans son attitude et dans l'ambiance de son logis.

Je fus à la fois peiné et réjoui quand, après la mort de Mme de Hemptinne, le portrait-groupe, qui m'était familier, vint s'ajouter aux collections du Musée: peiné par l'éparpillement d'un ensemble original et la disparition d'un témoin de jadis, réjoui par la certitude de pouvoir, désormais, revoir l'œuvre, à mon gré, alors qu'elle eut pu demeurer secrète et cachée chez des héritiers de la défunte. Mais le parfum ancien, le pouvoir d'émotion qu'avait gardé, pour moi, le portrait s'est rapidement évanoui. Il ne m'apparaît plus, quand je passe et quand je salue des yeux dans la même salle du Musée le portrait de ma trisaïeule, qu'une bonne peinture parmi bien d'autres.

*
* *

De nos jours on ne peint plus guère de portraits-groupes. Parfois un essai est tenté, qui réunit, sur une grande toile, toute une famille ou bien des personnalités que des occupations ou des goûts analogues ont rapprochés. Mais cela est exceptionnel. Très peu d'artistes contemporains se trouvent d'ailleurs — par leur éducation technique — capables d'agencer, d'établir correctement et de mener à bien l'exécution d'une composition importante, réunissant plusieurs figures de grandeur naturelle, avec le souci de leur ressemblance physionomique. D'autre part, la préoccupation des familles d'éterniser leur aspect collectif ne résiste pas souvent à des considérations pratiques: la place fait défaut aux parois



F.-J. NAVEZ
Portrait du Marquis Philippe-Ernest de Beauffort
(Appartient à M. le Comte de Beauffort)

des logis exigus et encombrés, la vie est chère, les dépenses de représentation extérieure ébrèchent le budget, les séances de pose sont longues et fastidieuses, on a si peu de temps à soi. Peu de gens, en somme, se décident à commander un ouvrage coûteux dont la réussite est hasardeuse...

Henri Fantin-Latour a peint d'admirables portraits-groupes.

Qui ne se rappelle l'unité poignante de la famille D..., en deuil, le charme grave de certaines effigies doubles du maître français, comme il s'en trouve au Musée de Bruxelles ou dans la Collection Van Cutsem !

Quand Fantin peignit *L'Hommage à Delacroix* ou le groupe intitulé *Autour du Piano,* agencement artificiel de personnes réunies une fois seulement par la volonté du peintre, on devine l'effort, la difficulté de la présentation. L'œuvre est décousue, d'intérêt éparpillé, avec des morceaux merveilleux, tout comme le trop fameux *Banquet des Gardes Civiques* de B. Van der Helst au Musée d'Amsterdam.

Dans les groupes de Navez, au contraire, les membres des familles, habitués à vivre sous le même toit, sont bien à l'aise, dans le coude à coude quotidien. Je porte en ce moment mes regards sur un portrait réunissant six personnes peintes en pied par Navez en 1825, le père, la mère, leurs quatre enfants. Je n'ai connu que deux de ces personnes, au déclin de leur âge. Les autres étaient mortes dès avant ma naissance ou disparurent durant ma première enfance, alors que j'étais encore incapable de garder leur souvenir.

Le peintre les a observées et fixées sur la toile dans

l'agrément de leur jeunesse et la fraîcheur d'un bonheur souriant.

Il ne m'arrive jamais de contempler cette œuvre sans en ressentir quelque sérénité et aussi quelque mélancolie.

Ces modèles qui ont posé devant Navez n'ont pas été oubliés par aucun des membres de leur famille nés après eux. De la plupart de nos morts nous ne connaissons plus ni le visage ni l'aspect. Ici une intimité paisible survit à la disparition successive de tous les membres d'une maisonnée. Ils perdurent collectivement.

Tandis que de tant de défunts, même de ceux qui nous ont laissé des images fidèles, notre mémoire ne conserve que des impressions qui ne se relient à aucun milieu, à aucun intérieur, à aucun ensemble, à aucune communauté d'idées ou d'affections — pauvres personnalités séparées de leur temps et de leur atmosphère, flottantes dans le souvenir comme des feuilles sèches sur une mare — la tranquille famille portraiturée par le consciencieux Navez demeure intacte, harmonieuse et durable. Elle reflète une époque, des modes désuètes de vêtement et d'ameublement, et aussi une manière de sentir et de comprendre la vie qui n'est plus la nôtre, celle de ce temps-ci, une manière qui est abolie, qui nous incite à réfléchir et à rêver... C'est là une façon de souvenir et d'exemple que bien peu de chefs de famille d'aujourd'hui légueront à leurs descendants.



Détail amusant : Navez était toujours disposé à compléter



F.-J. Navez
M. Alexandre Heyvaert
(Appartient à M. Heyvaert)

les ensembles qu'il avait composés. Il pensait à ménager des places éventuelles pour des enfants qui auraient pu naître et augmenter les familles.

Dans la liste de ses portraits nous trouvons cette note : « 1833 : ajouté le portrait du fils de M. Moeremans au tableau fait en 1831 ».

Ce tableau ne réunissait, à l'origine, que les deux époux. La survenance d'un fils avait nécessité une nouvelle intervention de Navez.

De même, dans le portrait de M. et Mme Doucet, avec quatre enfants, un grand chien placé au bas de la toile était destiné à un effacement possible; si un cinquième enfant était venu, le bon toutou eut été remplacé ; cela avait été bien entendu !

Des expositions récentes ont ramené sous les yeux du public de nombreux portraits de Navez (1). Ils ont vivement attiré l'attention et provoqué des commentaires et des critiques. Leurs mérites ou leurs faiblesses furent discutés tout comme s'il s'agissait d'œuvres paraissant pour la première fois et non de productions quasi centenaires, entrées dans le passé et consacrées par leur ancienneté.

Il me paraît piquant, à propos de l'ensemble d'œuvres de Navez réuni, en 1911, à l'exposition de Charleroi, cette

(1) Exposition Rétrospective de l'Art Belge. Bruxelles 1905.
Exposition du LXXVme anniversaire de l'Université libre de Bruxelles 1909.
Exposition de portraits. Société Royale des Beaux-Arts. Bruxelles 1910.
Exposition de Charleroi. Les Arts Anciens du Hainaut. 1911.

année même, de rapprocher les appréciations de deux de nos critiques d'art les plus réputés et les plus pénétrants, MM. Camille Lemonnier et Gustave Van Zype.

Le Soir, mardi 8 août 1911.

« Dix salles sont du chemin à travers la Wallonie des siècles; une dernière, » avec le père Navez comme enseigne, nous ramène aux contemporains et va » boucler le cycle. A Charleroi, Navez, enfant du pays, est roi s'il n'a dans » l'histoire générale de l'art qu'un trône minoratif. Je crains que sa gloire n'en » paraisse un peu provinciale. Trois ou quatre bons morceaux auraient suffi pour » marquer sa valeur éducative dans l'école... » (Camille Lemonnier.)

Dans son ouvrage consacré à l'École belge de Peinture, le même auteur avait écrit précédemment :

« Navez, d'un talent correct et savant, ne s'échauffait que dans le portrait; » il y apportait une maîtrise respectueuse et peignait son modèle simplement, » avec vérité. »

Au cours de la Conférence faite par Gustave Van Zype (Exposition de Charleroi), intitulée : Le portrait *de Lucidel à Navez,* on a entendu ceci :

« ..... Il est naturel que l'on ait confondu sous la même étiquette de *peinture* » *flamande* les œuvres de la Flandre, du Hainaut et du Brabant, car il n'y a » point entre elles de différences essentielles comme celles qui distinguent l'Art » Mosan de l'Art Flamand. (Dans les œuvres de l'Art Mosan la couleur ne » contribue pas à l'*Expression,* ne leur communique point cette joie latente dont » elle domine toujours le langage des artistes de la Flandre et du Hainaut.)..... »

. . . .

« Au XIXe siècle nous assisterons à ce phénomène décisif : Un artiste du » Hainaut — Navez — présidera à la renaissance de ce qu'on appelle la peinture » flamande.....

» La première leçon qu'offre l'histoire de la peinture belge au XIXe siècle » est dans le contraste entre les compositions de Navez et ses portraits. Il » montre comment l'influence de David fut une influence d'idées, salutaire » parce qu'elle apportait un enthousiasme, une énergie, une noblesse dans » l'effort, mais non une influence d'exemple. Dès que Navez abandonne l'idée,

» dès qu'il se trouve simplement en présence de la nature, on sent renaître le » caractère original de la peinture flamande, sa saveur forte.....

» On a compris, il n'y a pas bien longtemps, l'immense mérite de Navez.

» Le triomphe du romantisme, les railleries faciles que pouvaient justifier » les compositions classiques de l'élève de David l'avaient fait traiter avec beau- » coup d'injustice. Aujourd'hui il est placé dans l'estime de ceux qui connaissent » l'histoire de l'art contemporain bien au-dessus des peintres dont le succès » passager l'écrasa.

» ..... Navez ira, avec aisance, dans ses innombrables portraits, au plus savou- » reux réalisme. Son réalisme gardera seulement de ses admirations classiques » une gravité qui imprimera toujours au modèle, fidèlement peint, un accent de » grandeur, de vérité simplifiée et très noble, le même accent d'humanité puis- » sante, d'humanité générale, qui fait du portrait de Bertin, par Ingres, une » œuvre de grand art. Les portraits de Navez auront seulement, dans la couleur, » plus de sonorité et de forte saveur, par quoi ils se rattachent à la vision » frémissante, gourmande, des grands Flamands du passé et de leurs pairs, les » grands peintres du Hainaut.....

» ..... C'est incontestablement en Navez que se réconcilient les aspirations » nouvelles et les traditions de la race. C'est de lui que part notre nouvelle » fécondité..... »

Chapitre III

QUELQUES PORTRAITISTES EN RENOM AVANT 1850

François Simonau. — C'est une carrière probablement fertile en déceptions et cruellement douloureuse que celle réalisée par François Simonau dont deux œuvres, conservées au Musée de Bruxelles, résument, pour nous, le fugitif éclat.

Simonau — ou Simoneau — né à Bornhem en 1783, décédé à Londres en 1859, semblait, à ses débuts, promettre un grand Maître à l'École belge. Élève de l'Académie de Bruges il s'était perfectionné dans son art, à Paris, sous la direction de Gros, puis, rentré temporairement en Belgique, il y avait ressenti vivement l'influence des portraitistes anglais, tout spécialement de Sir Thomas Lawrence.

Après avoir produit, ici, quelques morceaux remarqués, il se fixait bientôt à Londres (1815) et, pendant quelques années, participait, non sans succès, aux expositions anglaises. Les catalogues de la Royal Academy, de la British Institution, de la Society of British Artists en font foi. Mais ces mêmes catalogues, en mentionnant des adresses d'ateliers sans cesse changées, en avouant des résidences situées dans des quartiers de moins en moins élégants, habités principalement par des étrangers pauvres, en révélant une production



François Simonau
Portrait de M. Claeys
(Appartient à Mme Brunin née Claeys)

décroissante à mesure que l'artiste vieillissait, révèlent une sorte d'avortement inexpliqué des espérances légitimement conçues d'abord.

Au moment de son décès aucune notice biographique ne parut dans les journaux ou les revues d'art. Sans aucun doute le peintre était obscur et oublié. A cette heure encore aucun musée officiel britannique, aucune collection anglaise importante ne renferme de peinture de François Simonau. On peut se demander ce que sont devenus ces portraits, ces études de figures caractéristiques qui parurent aux expositions de Londres (1). La vogue des peintures de Lawrence et de ses émules a-t-elle absorbé jusqu'aux ouvrages contemporains qui pouvaient s'apparenter avec elles ?

Au moyen de ces démarquages dont le commerce des œuvres d'art n'est que trop coutumier, la production posthume de Lawrence n'a-t-elle pas fini par englober, à l'intention d'amateurs superficiels, des toiles de notre compatriote en même temps que d'autres, dues à de nombreux artistes pour lesquels cette *extension de la fécondité* du Maître n'est que trop manifeste ?

La Belgique ne conserve que trois œuvres connues de François Simonau, le *portrait d'homme* et le *jeune joueur d'orgue* — signé et daté 1828 — qui sont au Musée Moderne et le beau portrait d'*homme tenant une guitare* (M. Clays,

(1) Voir à l'Appendice la liste de ces ouvrages et les détails recueillis à leur sujet. Je dois ceux-ci à l'obligeance de M. Marion Spielmann, l'éminent critique d'art, auquel je suis heureux de confirmer ici l'expression de ma vive et sincère gratitude pour le concours obligeant qu'il a bien voulu me prêter dans mes recherches.

père du peintre de marines bien connu) appartenant à Mme Brunin, née Clays. Ce portrait a figuré, avec éclat, à l'Exposition Rétrospective de l'Art Belge en 1905, à Bruxelles.

Ces pages reflètent un talent sain, un bel équilibre grave dans la forme et dans la couleur, des qualités bien locales dans l'assimilation des influences étrangères, le tempérament d'un Flamand résistant à l'enseignement du Baron Gros et à l'imitation de Sir Thomas Lawrence, avec de la bonhomie, une facture hardie et savoureuse, une pâte généreuse, solidifiée en un précieux émail par la patine du temps, un coloris souple et nuancé et, par-dessus tout, ce don d'observation qui confère de la vie expressive aux yeux, aux lèvres, aux narines, aux mains du modèle immobile.

Tel était l'artiste qui, âgé de 32 ans, partait pour l'Angleterre — comme un moderne Van Dyck — à la conquête de la gloire et de la fortune.

Hélas ! le roman de sa vie manquée et de sa désillusion ne nous est pas connu. Ce que nous pouvons en deviner est suffisamment pitoyable.

A. Wiertz (1806-1867). — Contemporain de François Navez, Antoine Wiertz, dans un but de lucre avoué et sans préoccupation d'art, trafiquait des portraits qu'une clientèle bourgeoise, éblouie par ses compositions emphatiques et par tout le bruit mené autour de son nom, se laissait entraîner à lui commander. Comme l'a finement déterminé Camille Lemonnier, « Wiertz eût le cerveau d'un poète et d'un philo- » sophe ; il ne paraît pas avoir eu toujours la sensibilité d'un



ANTOINE WIERTZ
Auguste Orts, Président de la Chambre, Ministre d'État
(Appartient à Mme Orts)

» peintre. Le portrait, qui l'eut rapproché de la nature, lui
» semblait une diminution de l'art. Il en faisait pour vivre,
» avec dédain ».

Wiertz ne signait pas ses portraits. Prétextant ses conventions avec le Gouvernement belge, à qui il devait réserver toutes ses œuvres en échange des avantages qu'il en avait obtenus, il ne fournissait aux particuliers que des ouvrages anonymes. Si le client insistait, le nom de la maîtresse de l'artiste, au bas de la toile, servait de pseudonyme transparent et attestait l'authenticité d'une peinture chèrement payée. Une sorte de complicité s'établissait ainsi entre les modèles et Wiertz pour éluder les obligations du peintre envers le Gouvernement qui, fort indifférent à ces combinaisons, feignait de les ignorer.

Evidemment Wiertz n'avait pas lieu de tirer vanité de ses portraits. Mais il était si peu doué, au point de vue de la peinture, il avait si peu le sens de la couleur et le goût du morceau savoureux, qu'il ne devait guère se rendre compte de tout ce qui manque à ces superficielles effigies, dénuées à la fois de psychologie et de métier. Ce n'est pas même de l'ouvrage bien fait !

Assurément Wiertz était fermement convaincu que l'application à scruter une physionomie humaine, à pénétrer dans l'intimité d'un esprit, à mettre en relief une individualité, en même temps qu'à réaliser, par un maniement soigneux de pâtes et de glacis, un ouvrage qui fut vraiment *de la peinture,* constituait une besogne fort indigne de son génie. Un Rubens, un Vinci, un Titien avaient pu se résoudre

à ces tâches et y révéler toute leur conscience et tout leur savoir, mais l'auteur du *Triomphe du Christ* avait mieux à faire pour sa gloire.

Même peignant son propre portrait, celui de sa mère, ou ceux de ses proches, Wiertz demeure incapable d'une émotion ou d'un effort.

Fourvoyé dans la peinture sans posséder le sens de la plasticité, de la forme et de la couleur, il ne s'anime que pour exprimer ses idées philosophico-humanitaires au moyen des compositions grandiloquentes que l'on sait. Ces illustrations démesurées intéressent encore les bandes d'Anglais qu'un guide Cook arrête devant les trompe-l'œil et les amusettes du trop célèbre atelier.

Au rebours de François Navez qui ne se survit pas ses probes portraits, Wiertz se démode de plus en plus et, déjà indifférent à la plupart des artistes et des esprits cultivés, il paraît voué à un oubli prochain, définitif et total.

Henri de Caisne. — Gustave Wappers. — Louis Gallait. Nicaise de Keyzer. — Alexandre Robert.

Sans imiter la nonchalance dédaigneuse de Wiertz, plusieurs chers Maîtres, établis peintres d'histoire à Bruxelles, se délassaient volontiers de leurs toiles gigantesques en peignant des portraits officiels ou bourgeois.

Wappers, mis en vedette par son épisode de la Révolution de 1830; Edmond de Biefve, auteur acclamé du « Compromis des Nobles »; De Caisne, dont le Gouvernement avait



Baron Gustave Wappers
Portrait de Sylvain Van de Weyer
(Appartient à M. Van de Weyer, à Londres)

acquis l'immense *Belgique couronnant ses enfants illustres;* Nicaise de Keyzer, absorbé moins qu'on ne le supposerait par sa *Bataille des Éperons d'or,* sa *Bataille de Woeringen,* ou sa décoration du grand escalier du Musée d'Anvers ; Slingeneyer, qui s'était révélé par sa *Victoire de Lépante;* Louis Gallait, enfin, le maître des *Têtes coupées* et de l'*Abdication de Charles-Quint,* multipliaient les effigies de leurs contemporains.

Il est singulier de constater que ces peintres, opposés systématiquement par la critique de leur temps au classicisme académique de Navez et de ses élèves, proclamés *novateurs, réalistes, ultra-modernes* nous ont laissé des portraits compassés et minces, des images vides, dont la plupart ne supportent plus, à cette heure, la comparaison avec certains portraits vivants, savoureux et solides signés par Navez.

Singulier retour des choses d'ici-bas, c'est à ces derniers que s'appliquent aujourd'hui les épithètes et les qualificatifs décernés aux ouvrages de Wappers et de De Biefve par les critiques de l'époque.

H. De Caisne (1799-1852). — De Caisne faisait sa carrière à Paris.

Il envoyait, de là, aux salons belges, des portraits « peints dans le goût des anciens maîtres flamands » (1).

Cette appréciation d'un contemporain ne se trouve guère confirmée par l'aspect des peintures de De Caisne

(1) Salon de Bruxelles, 1833.

conservées en Belgique, lisses et minces, conventionnelles et froides, où la tradition des grands ancêtres de la Flandre et d'Anvers n'est pas très perceptible.

Gustave Wappers (1803-1874). — Wappers eut plus de puissance et de brio. Sa propre image (Musée des Académiciens à Anvers) et le portrait de « Sylvain van de Weyer », notamment, révèlent des qualités plastiques intéressantes. Sans doute une facilité déplorable atténue la signification de ces effigies et paraît démontrer que l'habitude de consacrer sa brosse à des toiles énormes n'est pas favorable à la production de morceaux de format réduit pour lesquels on serait en droit d'exiger une matière plus précieusement ouvrée.

Louis Gallait (1810-1882). — Louis Gallait fut, peut-être, trop loué de son vivant. Au zénith de sa carrière son prestige était tel qu'une réaction devenait inévitable. Il trouva des détracteurs au déclin de sa vieillesse. Ses œuvres, un moment si prisées, furent abandonnées par la mode dès le lendemain de son décès. C'est là une loi commune qui réserve souvent des compensations à la mémoire des artistes. Il est probable que les qualités caractéristiques de Gallait, son entente de la composition, sa science du dessin, sa distinction de coloris retrouveront un jour leur faveur, perdue au moment où le public se désintéressait de la peinture d'histoire.

Sans doute *Les Têtes Coupées, L'Abdication de Charles-Quint, La prise d'Antioche, Les derniers moments du Comte*



N. De Keyzer
Portrait de Madame Mols Brialmont
(Appartient à Mme Osterrieth, Anvers)

d'Egmont, Art et Liberté, Jeanne la folle ou d'autres épisodes de cet ordre sont loin des préoccupations actuelles des peintres et de la critique. Néanmoins ces ouvrages continuent à attirer l'attention des visiteurs des musées ; pourquoi ne pas escompter l'époque où il leur sera de nouveau rendu pleine justice ?

Gallait a peint beaucoup de portraits. Il s'en trouve d'excellents dans le nombre, malgré la minceur de la technique qui alla s'aggravant au cours des années. Ce défaut de saveur dans l'exécution est assurément plus perceptible et plus gênant dans les portraits que dans les grandes compositions agencées à la façon de scènes d'opéras.

Le portrait de Barthélémy Dumortier (Musée Moderne de Bruxelles) compte à bon droit parmi les morceaux les plus significatifs de l'artiste. Remarquons l'incohérence du costume, cet habit de soirée ouvert sur un gilet noir montant, déboutonné au col, et ce pantalon gris fauve. Le souci de la tenue était, sans doute, une des moindres préoccupations du modèle, et sa négligence ainsi marquée constitue, probablement, un trait de ressemblance caractéristique. Gallait, qui avait des façons de diplomate et une situation mondaine enviée, n'a pas réuni à la légère ces pièces d'habillement disparates.

Le visage du vieux parlementaire est singulièrement expressif. Le peintre, procédant par petites touches tapotées et comme tavelées, sans étalage de virtuosité, a su rendre sensibles la mentalité, la vie intérieure de son modèle. Par cette œuvre et par quelques autres il annonce presque Lenbach et le précède, un peu timidement, dans la voie de

l'observation psychologique et des révélations intimes où le maître bavarois a osé pousser jusqu'à l'indiscrétion, voire parfois jusqu'à la médisance.

Dans le portrait de Mme Pick, vieille dame au visage fané, fermé sur les secrets de sa vie, Gallait témoigne de qualités analogues, avec plus de recherche pittoresque, encore que le morceau, en tant que matière plastique et bel ouvrage, ne soit pas extrêmement décisif.

Les grands portraits en pied du Comte et de la Comtesse Louis de Mérode, d'allure quasi officielle, moins ressentis, plus en surface que le portrait de Dumortier, frappent par leur élégance et leur effort vers le style.

Gallait a exprimé avec distinction le charme délicat de quelques fins visages amenuisés par la ciselure des années. Les portraits de Mme des Cressonnières (1), de Mme Allard (2), de Mme Borel de Meuron (3) reflètent l'agrément et la grâce des modèles, alors même que la technique de ces œuvres nous semble aujourd'hui un peu froide et impersonnelle.

Cette indifférence du portraitiste envers ce qui, aux yeux d'un Flamand, paraît un élément essentiel de la peinture est un trait du tempérament de l'artiste tournaisien. Dans l'École belge sa sensibilité visuelle ne s'apparente pas à celle d'un Alfred Stevens, d'un Louis Dubois, d'un Henri de Braekeleer d'un Alfred Verwée. Il a d'autres spécialités et sans doute il dut dédaigner ou méconnaître l'effort novateur de Louis

---

(1) Collection de M. des Cressonnières.

(2) Collection de M. Paul de Mot (Bruxelles).

(3) Collection de Mme Vianelli (Paris).



Louis Gallait
Portrait de Barthélémy Dumortier
(Musée de Bruxelles)

Dubois et de ses émules. Les confrontations actuelles de certaines toiles avec les siennes au Musée Moderne de Bruxelles lui paraîtraient, sans doute, légèrement irrespectueuses.

Plusieurs portraits encore au Musée Moderne mettent en lumière la manière de Gallait. Voici Mme Gallait et sa fille, délicieux bébé peint con amore, Champion de Villeneuve, une jeune fille anglaise, et aussi, hélas, ces deux terribles portraits du Roi Léopold II et de la Reine Marie-Henriette, ouvrages de vieillesse, officiels et convenus, exécutés d'ailleurs dans les conditions les plus défavorables au jaillissement d'une peinture franche, libre et spontanée.

Gallait avait été plus heureux dans le portrait — officiel aussi — de S. S. Pie IX (Palais du Roi à Bruxelles); dans son groupe, officiel encore, et c'est dommage, du Duc de Brabant et du Comte de Flandre enfants (Palais de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre); dans les effigies de Frère-Orban, de Prévinaire, d'Émile de Laveleye, etc., etc.

Sans atteindre la netteté de Navez ou la profondeur de De Winne, Gallait, dans une formule analogue, a su fixer, comme eux, les traits de personnalités intéressantes. Il pèche par l'indifférence du métier, la minceur de la matière et, vers la fin de sa vie, par une anémie de coloris, parfois par un manque de caractère dans la forme. D'autre part, il confère à tous ses portraits une allure de bonne compagnie, un vernis mondain qui sont caractéristiques et furent hautement goûtés de ses modèles.

Nicaise de Keyzer (1813-1837). — Nicaise de Keyzer, contemporain de Gallait, lui ressemble comme un frère. Peut-être est-il un peu plus peintre et sait-il juxtaposer des valeurs avec un instinct de coloriste plus sensible ; mais il perd en belle tenue ce qu'il peut gagner, par comparaison, dans un parallèle qui n'est pas à poursuivre.

On a revu à la Rétrospective de l'Art Belge, en 1905, le portrait-groupe des trois princesses de Croy, joli comme une gravure de modes démesurée, avec des fraîcheurs sucrées et fondantes. Le portrait d'une très jolie femme en robe noire rehaussée de fleurs rouges (Musée de Bruxelles), celui de Mme Mols-Brialmont (à Mme Osterrieth à Anvers) le montrent sous un aspect plus heureux.

Très officiel, achalandé dans le monde international des petites cours et des ambassades, répandu dans la haute société, de Keyzer, Anversois considérable, put se prendre sincèrement pour un nouveau Rubens.

Le cruel recul des années s'est chargé de remettre les choses au point et de rétablir les proportions un instant altérées par l'optique trop proche des contemporains.

Alexandre Robert (1817-1890). — Alexandre Robert — encore un peintre d'histoire — a peint des portraits avec correction. Un caprice du Duc de Morny le mit un instant à la mode. On peut voir d'après les tableaux de Robert au Musée Moderne : *Luca Signorelli faisant le portrait de son fils mort* et *Sac d'un Couvent à Anvers à la fin du XVIe Siècle*, comment l'artiste comprenait la physionomie humaine et ce



Louis Gallait
Portrait de Madame Allard
(Appartient à Mme Paul De Mot)

que, dans son parti pris de simplification lisse, il pouvait conserver de l'aspect caractéristique de ses modèles. Cela est observé comme les têtes d'expression qui sont un sujet de concours pour les élèves des Académies.

Robert n'en connut pas moins de grands succès, tant à Paris qu'en Belgique. Il eût une carrière heureuse.

Avec moins de dons, moins d'ouverture d'esprit et de curiosité inquiète, il réussit beaucoup mieux dans la vie que le pauvre François Simonau, et cela est un peu décevant...

Le souci d'être complet m'oblige à rappeler, en cette fin de chapitre, quelques autres portraitistes occasionnels :

Le bon FRANÇOIS VERHEYDEN (1800-1889), humoriste à la manière douce, dont la gaîté bourgeoise n'eut rien de l'âpreté d'un Hogarth, d'un Daumier ou d'un Forain, n'a laissé que quelques portraits. C'est tout accessoirement qu'il convient, comme pour beaucoup d'artistes voués au « genre » et sachant donc peindre la figure, de mentionner leurs rares excursions dans cette spécialité.

Le portrait de la femme de l'artiste (Collection de M. van den Eeckhoudt) reflète justement cette bonhomie d'un talent appliqué et cordial, avec une entente de l'exécution un peu délayée dans le format inhabituel de la grandeur naturelle.

Eugène DE BLOCK (1812-1893), qui fut successivement comique et humanitaire, exécuta aussi des portraits. Les grands révolutionnaires italiens l'avaient enthousiasmé. Il

nous a laissé des effigies emphatiques de Garibaldi et de Mazzini (Collection de Mme Colard à Bruxelles).

Mentionnons en passant LUCKX, peintre malinois, qui peignit, vers 1838, les portraits de M. et Mme Couteaux (Collection A. Vauthier à Bruxelles) et venons-en à des spécialistes bien différents.

Les DE LATOUR, ALEXANDRE DE LATOUR (1780-1858) et EDOUARD DE LATOUR (1816-1863), fils et élève du précédent, dont les ouvrages abondent dans les vieilles maisons bruxelloises.

Les deux de Latour se firent une spécialité de portraits en miniature. On conserve dans les familles bon nombre d'œuvrettes de ces artistes, et notamment beaucoup de leurs dessins d'un crayon spirituel et joli.

Le Musée de Bruxelles possède d'eux des miniatures caractéristiques.

On vit, avec intérêt, à l'Exposition Rétrospective de l'Art Belge, un petit portrait en pied d'un capitaine de cavalerie portant l'ancien uniforme des Guides, peint à l'huile par Ed. de Latour sur un panneautin de 30 sur 18 centimètres (1).

Cet ouvrage est d'une exécution large et précise, très adéquate à son format. Il indique une réelle virtuosité de brosse chez ce spécialiste adonné aux minuties de la miniature sur ivoire.

---

(1) App. à M. Paul Lambotte.



Alexandre Robert
Portrait de M. van Soust de Borckenfeldt, Directeur des Beaux-Arts
(Appartient à Mme van Soust de Borckenfeldt)

Les portraits peints par ERNEST SLINGENEYER (1820-1894) offrent un violent contraste avec ces babioles précieuses. Le décorateur du Palais des Académies, l'auteur de nombreuses batailles agençant, en des compositions immenses, des combattants plus grands que nature, nous a laissé quelques portraits d'une couleur âpre et bilieuse, d'une observation sans flatterie encore que superficielle.

Les portraits du général Capiaumont (Collection de Mme Sacqueleu), ceux de Vilain XIIII, ancien Président de la Chambre des Représentants, du paysagiste François Bossuet (Musée de Bruxelles) et quelques autres sont caractéristiques de sa manière.

Enumérons encore VICTOR VAN HOVE (1821-1891), peintre et sculpteur, élève de Gallait et de Rude, auteur, notamment, d'un sérieux portrait de Mme V. van Hove née Baronne de Heusch (Collection de Mme Abbeloos à Bruxelles) ;

JOSEPH STALLAERT (1825-1893), élève de Navez, dont le chef-d'œuvre demeure le « plafond des Saisons » dans la cage de l'escalier d'Hercule au Palais de l'Ancienne Cour (Musée Moderne), portraitiste à ses heures ;

ANTOINE GOYERS (1826-1869), élève de Léon Cogniet à Paris ;

ANTOINE BOURLARD (1826-1899), Directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Mons ;

HIPPOLYTE DE LA CHARLERIE (1827-1867) qui fit à Paris la plus grande partie de sa carrière ;

Gustave De Jonghe (1829-1883), encore un Parisien d'option, joli peintre à la technique souple, aux colorations raffinées,

qui tous s'évertuèrent à fixer sur la toile les traits de quelques-uns de leurs contemporains ou les leurs propres et nous ont laissé d'assez nombreux portraits, de ces portraits que le hasard seul fait découvrir chez les descendants des modèles et qu'une signature déchiffrée tire de l'oubli.



Fernand Cormon
Portrait de Jean Portaels
(Appartient à Mme Meurice)

Joseph Pauwels

(Sleidinge 1819 -
Gand 1876)

Peintre de portraits, sujets religieux et scènes de genre. Fut élève de l'Académie de Gand, et de Wappers à Anvers. Il se distingua dans la peinture religieuse et peignit un grand nombre de portraits. On louait son dessin ~~agréable~~ soigné, son coloris agréable, sa facture franche et honnête. Plusieurs églises des Flandres sont ornées de ses tableaux: Sleidinge, Evergem, Wetteren, Selzaete. Une de ses oeuvres principales, "Le Christ en croix" se trouve dans l'Eglise St Jean à Louisville (U.S.A.) — Au musée de Gand: "Enterrement passant la Sgr

Chapitre IV

JEAN PORTAELS. — LIÉVIN DE WINNE, etc., etc.

Jean Portaels (1818-1895). — Le meilleur titre actuel de Jean Portaels à la notoriété est celui de professeur. Les élèves de son atelier, phalange admirable d'artistes qu'il avait su nantir de l'indispensable savoir technique sans atténuer leur indépendance de vision ni diminuer leur originalité, ont fait plus pour sa gloire que ses grands tableaux de l'église St-Jacques, ses scènes bibliques ou orientales, sa « Loge de l'opéra de Pesth », du Musée Moderne ou les nombreux portraits conservés dans les maisons de la bourgeoisie riche de Bruxelles dont il fut le commensal choyé. Qui, parmi les hommes mûrs d'aujourd'hui, ne se rappelle Portaels vieilli, privé de l'usage de ses jambes, servi par un modèle italien devenu son valet de chambre, amené chaque soir d'hiver, dans quelque maison où l'on dînait, véhiculé, à l'heure du café, au centre d'un salon ; autorisé, tandis que les hommes passaient au fumoir, à teter son gros cigare au milieu d'un cercle de femmes qui lui faisaient positivement la cour. De chacune le « Cher Maître », après quelque don de dessin improvisé pour elle avec une amusante facilité, obtenait la commande du portrait qui équivalait, comme pour les rivales déjà pourvues, à un brevet de femme à la mode.

Hélas, ils se ressemblent tous ces portraits, faiblement construits, dénués de caractère, d'une élégance banale. Leur couleur est anémique, terreuse dans les chairs, artificiellement remontée de rehauts criards en désaccord avec la tenue pâle de l'ensemble. Elles se ressemblent toutes aussi, en peinture, les admiratrices de Portaels, également insignifiantes, sans flamme et sans âme, d'un air uniformément rêveur, dans leurs effigies de porcelaine lisse.

Les élèves de l'atelier faisaient alors d'autre peinture, étrangement plus artiste. Mais les belles dames tenaient à Portaels. Il peignait « si distingué ».....

Il avait exposé aussi des portraits de théâtre, Blanche Deschamps, Rose Caron, cantatrices aimées des habitués de la Monnaie. Et il parlait si habilement de ses modèles, de Mademoiselle X.., de la Comédie Française, ma chère, de ces femmes mystérieuses de Tanger ou de Budapesth qui avaient posé pour lui. Même il exhiba chez lui, pendant tout un temps, une Tzigane au type étrange qu'il s'ingéniait à auréoler d'anecdotes énigmatiques. Les figures de fantaisie qu'elle lui inspira en obtinrent, par contre-coup, un gros succès. Portaels vantait l'habileté de cette étrangère — brodeuse géniale — son instinct artiste, son goût harmonieux pour des bariolages exotiques et quasi barbares de laines et de soies éclatantes dont elle remplissait des contours imaginés et tracés par elle.

Qui d'alors n'a pas sollicité de commander — et de payer cher — une portière, un tapis de table, un coussin, ouvré par la belle sauvageonne?



JEAN PORTAELS
Portrait de Fillette
Appartient à Mme Meurice.

Ces allées et venues de femmes de théâtre, de demi-mondaines, de modèles professionnels, un entassement d'étoffes et de bibelots rapportés d'Orient, un arome de cigarettes de parfums et de chair nue qui flottait dans l'énorme atelier — Portaels, alors Directeur de l'Académie des Beaux-Arts, y avait ses appartements et avait aménagé en studio une ancienne chapelle désaffectée — tout cela exerçait quelque séduction trouble sur les correctes Bruxelloises. Le milieu attirait ces bourgeoises précisément parce qu'il leur paraissait pimenté et faisandé. Fières de leur hardiesse elles estimaient, quand elles descendaient de voiture à la porte du « Maître », afficher une fringante indépendance d'allures, le dédain du « qu'en dira-t-on ». Elles pouvaient, après cela, se poser en mondaines supérieures aux préjugés tenaces d'une société encore provinciale, en dilettantes accessibles aux vibrantes émotions de l'art. Se sentant « in petto » les égales des Parisiennes les plus audacieuses elles allaient se frotter curieusement à ce monde mêlé qu'elles n'eussent point consenti à coudoyer ailleurs.

* * *

Déjà la pléiade des élèves de Portaels commençait à briller au Zénith. Presque tous peintres de figures et portraitistes ils voyaient s'ouvrir devant eux des carrières qui s'annonçaient fécondes. C'était Edouard Agneessens, Ernest Blanc Garin, qui depuis a repris les excellentes traditions professorales du vieux maître et transmis à son tour la bonne

parole et les graves enseignements à une nouvelle génération de peintres, Emile Charlet, Fernand Cormon (qui n'était pas encore de l'Institut), Léon Frédéric, André Hennebicq, Josse Impens, Antoine Lacroix, prématurément disparu, Franz Meert, les frères Oyens, — David et Pierre —, Henri van der Hecht, Antoine van Hammée, Eugène Verdeyen, Isidore Verheyden, Emile Wauters, Charles Van der Stappen, statuaire, etc., etc.

Combien déjà sont morts aussi ! !

L. De Winne (1821-1880). — Les portraitistes français et anglais du XVIIIe siècle interprétèrent leurs modèles avec une liberté aisée et désinvolte. La société policée, brillante, corrompue mais essentiellement aristocratique qui formait leur clientèle dédaignait les mesquineries de la tenue hypocritement correcte. Nattier métamorphosait les princesses royales, « les filles de France », en déesses de l'Olympe. Diane ou Hébé pouvait bien laisser apercevoir un sein sans voile, une jambe nue entre les plis d'une tunique drapée. Elle remplaçait la toilette de cour par la peau de panthère des Ménades, par une écharpe volante, des fleurs en guirlande, le ruban d'un carquois.

Madame Récamier posait devant Gérard en chemise de linon diaphane, les pieds nus, dans un mol abandon.

Madame Tallien et Pauline Borghèse consentirent à de plus complets sacrifices vestimentaires et furent satisfaites de se voir peintes ou sculptées parées du seul éclat de leur beauté intégrale.



L. De Winne
Portrait de Léopold I
(Musée de Bruxelles)



L. DE WINNE
Portrait de S. A. R. Mgr. le Comte de Flandre
(Appartient à S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre)

Quand il fut reconnu impossible d'aller plus loin dans cette voie, l'inévitable réaction se dessina. On en vint tout doucement à des rigidités et à des pudibonderies excessives.

Après 1848, les préjugés bourgeois achevèrent d'emprisonner les peintres de portraits dans les limites du programme le plus étroit. On voulut seulement l'image exacte des personnes, dans leurs ajustements ordinaires, avec leur air de tous les jours, sous un aspect de haute respectabilité.

A ce moment les modes masculines se figeaient dans le sombre et le neutre uniforme actuel. Les femmes, asservies à la volonté de paraître strictement décentes, voulurent la copie exacte de leurs atours. Toute fantaisie fut ainsi ôtée à l'interprète condamné à exprimer seulement la dignité ou l'opulence gourmée de ses modèles.

Sans doute, déjà au XVIe et au XVIIe siècle, peignit-on énormément de portraits austères. Mais les costumes offraient des ressources de pittoresque et de luxe inconnues, tout au moins chez les hommes, à notre époque utilitaire. Aujourd'hui plus de dentelles en fraises, en jabots, en manchettes, plus de pourpoints aux couleurs joyeuses, de grands feutres souples et empanachés, de chaînes d'or, de cocardes, d'accessoires brillants.

Tandis qu'un Largillière, un Hyacinthe Rigaud avaient représenté des gentilshommes à perruques, en habits de velours et de satin éclatants comme des fleurs, brodés, dorés, galonnés, un Ricard, un Liévin De Winne, au XIXe siècle, se virent réduits à interpréter la redingote de drap noir, le faux-col empesé, la cravate étriquée, toute la sécheresse de lignes,

toute l'anémie de couleurs dont notre pédantisme affecte de se vêtir.

D'ailleurs ces peintres excellents devaient, par compensation, tirer un certain avantage de ces entraves mises à tout arrangement fantaisiste.

Dans leurs portraits dépourvus d'agréments pittoresques, de colorations chatoyantes, le visage et les mains des modèles prennent une singulière importance — légitime en somme — mais un peu négligée depuis deux cents ans.

Exprimer de la vie intérieure, révéler la psychologie des modèles, tel devenait l'objectif principal des portraitistes. Leurs œuvres, par réaction, cessaient de ressembler aux décors aimables du XVIIIe siècle, dans lesquels cependant un Latour, un Perronneau surent fort bien s'affirmer physionomistes pénétrants. On vit des portraits intimes, révélateurs de mentalités, de tempéraments, voire de tares physiologiques. Tout ce qui fut sacrifié à l'effet extérieur et superficiel précisa la portée intellectuelle de l'ouvrage, lui imprima une signification réfléchie.

Jamais documents plus véridiques, tels des procès-verbaux, ne furent dressés en témoignage d'un milieu social où le puritanisme d'attitude, le détachement des libertinages de jadis était jalousement affiché.

Liévin De Winne vint à son heure pour exécuter magistralement les morceaux les plus caractéristiques du genre.

Il s'était fait peu à peu une clientèle spéciale, hommes politiques, professeurs d'université, savants, médecins, juristes, grands bourgeois. Il la fournissait de probes et sérieux



L. De Winne
Portrait de S. A. R Madame la Comtesse de Flandre
(Appartient à S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre



L. De Winne
Le Premier-Président Leclercq
(Appartient à M. Leclercq

portraits qui resteront documentaires. Le milieu intellectuel belge d'entre 1850 et 1880 s'y survit.

Ces portraits, comme ceux, plus récents, qu'a signés à Paris Henri Fantin-Latour, ne concèdent rien aux effets accessoires. Ils n'existent que par l'étude appuyée des physionomies, le souci de rendre la pensée des regards, l'aspect des complexions, l'expression caractéristique des traits, la dignité des attitudes. Portraits de membres d'une classe sociale où la gravité était un masque obligé, ils revêtent une allure un peu puritaine. Même quand De Winne peint un portrait de femme, il adopte presque toujours une gamme sobre, un arrangement d'une discrétion rigide. Vêtements noirs, avec une note blanche de linge ou de dentelle, fonds neutres, gris, fauves, verts, il ne sort guère de ces accords froids, et s'il ajoute aux ajustements d'une jeune femme un modeste bijou — coraux ou camée — il accentue encore, à son insu, par ce détail inélégant, l'aspect médiocre et provincial de la toilette qu'il a choisie.

Rarement Liévin De Winne osa se départir de ce parti pris et montrer quelque recherche, un souci de couleurs, des coquetteries de pinceau. On cite, à titre exceptionnel, le portrait mondain de Madame Vander Stichelen, très jolie, fine et brune, en robe de bal blanche, assise dans un ballonnement de crinoline, et celui plus grave de Madame Rolin-Jacquemyns en velours Bordeaux ourlé de fourrures, plus significatif déjà de vie intérieure.

Jules Breton a bien résumé l'art de De Winne et déterminé les caractères essentiels de ses portraits. Ils se distin-

guent, écrit-il, par « un je ne sais quoi d'austère et de fami-
» lier, une sévérité calme et douce, une grande unité qui
» n'exclut point la variété, et cette aisance, cette tranquillité
» puissante qui résulte de l'accord harmonique de toutes les
» parties et qui est la qualité suprême des vrais Maîtres ».

« Point de miracles de facture, point d'efforts apparents;
» ses personnages vous regardent paisiblement, du fond de
» leur âme et selon leur âme. »

« Ses dernières œuvres, si dépouillées de matière et si
» chargées de vie, ne nous montrent que deux choses, la
» personnalité du modèle et celle du peintre. »

Le jugement du confrère et de l'ami est clairvoyant, sincère, proportionné.

*
* *

De Winne qui fut exclusivement portraitiste dès qu'il eut pris conscience de lui-même, avait débuté par des compositions à personnages (Ruth et Noémi, St François d'Assise en extase, etc.).

Né à Gand en 1821, il se trouvait à vingt ans orphelin et sans ressources. Il fut recueilli par Félix de Vigne, dont il a laissé un portrait très sympathique. Félix de Vigne, chef de toute une lignée d'artistes, fut pour lui en même temps qu'un Maître un second père. Plus tard le statuaire Paul de Vigne et l'architecte Edmond de Vigne demeurèrent ses amis fidèles. Ses débuts furent difficiles. Mais son caractère était si généreux, son extérieur si avenant qu'il forçait les sympathies.



L. De Winne
Portrait de Madame Rolin-Jaecquemyns
(Appartient à M. Edouard Rolin)



L. De Winne
Portrait de M. Bischoffsheim
(Appartient à M. Ed Balser)

Jules Breton, après avoir décrit son visage amène, aux yeux clairs et vifs, au teint rose, ses cheveux fauves, souples et longs, et après avoir constaté qu'il ressemblait vaguement à Van Dyck, ajoute : « On l'aimait comme on aime la joie. »

Un subside du Gouvernement permit à De Winne, bien préparé par les leçons de Félix de Vigne, d'aller passer quelque temps à Paris. Il n'y demanda les conseils d'aucun maître mais il fut un assidu du Louvre et peignit beaucoup d'après nature à la campagne. Il se rendit ensuite en Hollande où Rembrandt le passionna. A son retour il donna ses premiers portraits d'une couleur un peu jaune, sous l'influence du Maître des Syndics (Charles d'Hoy, Gezelschap, Félix de Vigne).

Alors ce fut la production régulière, laborieuse, abondante, dans la sérénité et la fertilité consciencieuse de la maturité.

L'énumération de tant de portraits serait fastidieuse, il n'est possible de s'arrêter qu'aux œuvres les plus marquantes, celles qui, reflétant le plus complètement les qualités dominantes de De Winne, passent à bon droit pour ses chefs-d'œuvre.

Le Musée Moderne de Bruxelles se glorifie du grand portrait en pied de Léopold Ier, qui, exemple combien rare, réunit toutes les qualités d'une peinture officielle avec celles d'une œuvre d'art de grand style et de haute tenue.

Des études excellentes et très poussées d'après nature en vue de ce portrait font partie des Collections de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre (ancienne Collection Cardon) et de

M. Lequime. Une autre est au Musée de Gand. Une autre encore, à l'aquarelle, appartient au Baron Goffinet.

De Winne fut moins à l'aise dans ses portraits de LL. AA. RR. le Comte et la Comtesse de Flandre que dans celui du Roi. Sans doute on y discerne sa maîtrise, la distinction de l'allure, le ton nacré de la carnation, légèrement cendrée, et cet ensemble de qualités qui font que jamais une de ses toiles n'est médiocre. Mais il fut souvent mieux inspiré et dans d'autres portraits il mania avec plus de bonheur les rouges d'un grand cordon ou d'une toge, les blancs des plastrons et les noirs des habits (portraits de Firmin Rogier, d'Hippolyte Rolin, du Procureur général Leclercq, du Prince Antoine d'Arenberg, etc.).

Jamais il ne fut plus savoureux que dans le portrait haut monté de ton de M. Jean Voortman, physionomie expressive, sensuelle, volontaire et narquoise, aux traits heurtés (1).

Le Musée de Gand, avec une application patriotique, tente, comme il le fit avec tant d'à-propos pour Paul de Vigne, le délicieux sculpteur, de réunir un ensemble d'œuvres de Liévin de Winne. Déjà par des acquisitions judicieuses ou par des dons discrètement provoqués, ses administrateurs sont parvenus à grouper une douzaine de morceaux caractéristiques, les portraits de l'Architecte Edmond de Vigne, du Docteur et de Madame Vermeulen, d'une dame âgée, sympathique et affable sous son bonnet à coques de ruban vert, les études pour les portraits de Léopold Ier, de Frère-Orban, de la Duchesse d'Arenberg, provenant de l'atelier du maître,

(1) Appartient à M. Jules Voortman, à Gand.



L. De Winne
Portrait de Madame van der Stichelen
(Appartient à Mlle M. A. van der Stichelen)



L. De Winne
Portrait de Madame Cardon
(Appartient à M. Ch.-L. Cardon)

et ces deux images tracées avec une piété filiale par l'enfant adoptif toujours reconnaissant, M. et Mme Félix de Vigne : lui, visage ouvert, plein de finesse et de bonté, front dégagé, air romantique ; elle, déjà âgée, la face encore ronde, une expression mutine demeurée, en dépit des meurtrissures de la vie, aux plis des paupières, aux commissures des lèvres, les cheveux bouclés tombant en oreilles d'épagneul de chaque côté de la coiffure, les mains fines et jolies, en très simple robe noire.

Ces portraits, témoignages silencieux de gratitude méritée, sont exactement à leur place dans ce discret Musée de Gand, qui abrite, en une autre de ses salles, cet émouvant monument à la mémoire de deux enfants illustres de la ville. Ceux-ci fixés à Bruxelles, y exercèrent leur art avec un succès égal, liés d'une amitié étroite qui ne devait s'éteindre qu'avec l'existence de l'un d'eux. Le mémorial « *Liévin De Winne — Paul de Vigne* » est surmonté de la délicieuse figure de l'Immortalité conçue par le statuaire pour la glorification de son ami. Le buste de De Winne par De Vigne, celui de De Vigne par Auguste Rodin le complètent de leurs hommages expressifs et résument, avec la piété amicale de ceux qui en assurèrent la réalisation, les hommages de l'amitié, de l'admiration et l'apport le plus flatteur de l'étranger.



Souhaitons que les ensembles d'œuvres de Liévin de Winne et de Paul de Vigne déjà réunis à Gand s'accroissent et englobent un jour tout l'essentiel de leur production. Une

visite à ces deux maîtres si marquants dans l'Ecole Belge du XIXe siècle ne manquera pas d'être instructive et émouvante.

M. Gabriel Séailles, dans la « Revue Politique et Littéraire », a consacré à Liévin De Winne cette nette appréciation :

« Si la « nouvelle Ecole Belge », dit-il, « entre autres » choses, n'a pas remplacé Teniers, elle compte du moins un » grand portraitiste. S'il semble seul, c'est sans doute qu'on » s'est trop occupé de lui pour voir les autres.

» De Winne est un peintre original, sans prétentions, » génie modeste et simple, en même temps que très ferme et » sûr. Il ne crie pas, il parle presque à mi-voix ; mais sa parole » a je ne sais quelle autorité qui s'impose. Ceux qui, volon- » tiers, confondent le portrait avec le genre, la nature-morte » avec la peinture décorative, pourront l'accuser de manquer » de tempérament.

» Il a mieux que ces élans d'une minute, que ces enthou- » siasmes d'une heure, qui s'épuisent dans une ébauche » incomplète et brillante. On ne sait à qui le comparer, et ce » n'est pas le moindre éloge qu'on puisse faire de lui. Sa » peinture n'est pas étonnante, elle ne surprend que quand » on s'aperçoit de certains effets obtenus sans efforts : je la » comparerai volontiers au style des écrivains qui donnent » aux ignorants naïfs l'illusion qu'ils écriraient de même » s'ils prenaient la plume. Il ne fait pas éclater les fonds » comme des fanfares, il ne cherche pas à occuper et à » distraire l'œil, il concentre le regard sur l'homme et dans » l'homme sur le visage, où surtout l'esprit s'exprime. Son » génie a quelque froideur, mais l'harmonie corrige ce défaut.



L. De Winne
Portrait de M. Edmond de Vigne
(Musée de Gand)

» Sans la rendre avec intensité, il arrive à la vie. De là, dans » son œuvre, quelque chose d'intime et de recueilli. Il sait » peindre un uniforme, une robe de bal, mais il ne peint pas » le vêtement pour lui-même: il le peint tel qu'il est porté, tel » qu'il est modelé par le corps; il sait rendre la souplesse » onduleuse et blanche d'une poitrine de femme, le charme » de cette chair mobile et vivante; ses corps ont des habi» tudes morales; ses attitudes sont caractéristiques, sans » emphase; ses yeux regardent et voient, et sans y songer, par » un instinct qui est le génie même du portraitiste, il sait faire » concourir ses traits à l'expression d'une pensée. Quoi » qu'on puisse dire, De Winne est un vrai portraitiste; il est » de ces hommes dangereux et indiscrets qui révèlent un » homme dans un portrait; il a le don de faire entrevoir » l'infini de l'âme dans la forme précise d'un corps déterminé, » ses œuvres nous arrêtent, nous retiennent longtemps, nous » parlent d'elles-mêmes avec le charme de ces entretiens où » l'esprit, dans l'entraînement de la confidence, laisse deviner » les mystères de sa nature intime. »

EDMOND LAMBRICHS (né en 1830, mort en 1887) eut l'excellente pensée de peindre en groupe les membres de la Société libre des Beaux-Arts, constituée à Bruxelles en 1866.

Cette société, vivante et novatrice, comprenait des hommes qui par la suite se placèrent au premier rang de l'École Belge : Alfred Verwée, Charles Degroux, Louis Dubois, Eugène Smits, Edouard Huberti, Louis Artan, Théodore

Baron, Camille Van Camp, Constantin Meunier, Félicien Rops, d'autres encore, sans oublier Lambrichs lui-même.

Ces portraits réunis nous offrent un document iconographique de vif intérêt. Le Musée de Bruxelles l'a recueilli judicieusement. Grâce à cette toile honorable le nom de Lambrichs est durablement inscrit au catalogue de notre galerie de peinture moderne et son visage demeure associé à ceux de ses confrères pour lesquels la prospérité aura des égards.

Lambrichs nous a laissé aussi un portrait de la première Reine des Belges (Collection Mommen) et un portrait de Charles Rogier, assez caractéristique sous sa couronne de cheveux gris cendrés, qui fait partie de la série des hommes d'État conservés à la Chambre des Représentants. On connaît encore de lui quelques rares paysages dans la manière de Baron, mais soit qu'il fut peu fertile, soit que ses œuvres jouèrent de malheur et se perdirent, ou bien furent confondues avec d'autres pourvues de signatures mieux cotées dans les salles de vente, Lambrichs est déjà passablement oublié. Son talent correct, sans personnalité bien caractérisée, le prédestinait d'ailleurs aux indifférences de l'avenir.

JAN VERHAS, né à Termonde en 1834, décédé à Bruxelles en 1896, fut le portraitiste des enfants.

Ses pages capitales sont aux Musées de Bruxelles et de Gand. Le premier conserve de lui la *Revue des Écoles*, illustration un peu grande d'une cérémonie organisée lors de fêtes patriotiques en 1880. C'était le premier des défilés de ce



E. Lambrichs
Groupe d'artistes
(Musée de Bruxelles)

genre, dont les programmes de festivités officielles ont trop souvent depuis lors escompté l'effet. Le charme de ces théories de fillettes en blanc, l'émotion de tout cet « avenir » qui marchait en rangs serrés en acclamant les Souverains avaient été fortement ressentis. La composition de Verhas fixant sur la toile le souvenir de cette émotion obtint un gros succès de public. L'œuvre grouillait de portraits. Des enfants de la bonne bourgeoisie bruxelloise avaient posé, nombreux, chez l'artiste; puis c'était la série des personnages connus, la Cour, les Ministres, l'Académie, des artistes rangés sur le passage du cortège et typés avec adresse.

Chacun venait reconnaître des figures familières, on se bousculait devant le tableau quand il parut au Salon de Bruxelles.

La toile du Musée de Gand avait été exposée quelques années auparavant.

C'est aussi un groupe de portraits, plusieurs enfants occupés à des jeux tranquilles autour d'une table de salon. On s'attendrit devant le plus jeune, un bébé dans son fauteuil de bois, gravement occupé à aquareller une image. C'était de la peinture de tout repos, accessible à l'intellectualité des familles, correcte, saine et soignée, avec de jolies colorations *distinguées* sans fadeur.

Des fragments de l'un et de l'autre tableau ont été reproduits par Verhas, sur le désir des parents de chacun des petits modèles. Beaucoup d'autres effigies d'enfants lui furent commandées et sont demeurées — telles des reliques — dans la possession de ceux et de celles qui les inspirèrent

et qui sont devenus — s'ils vivent encore — des hommes graves ou des dames mûres... Belle matière à philosopher!

Jan Verhas, connu encore pour des tableaux de genre, est l'auteur d'un portrait de Jules Anspach, bourgmestre populaire et inoublié de Bruxelles. C'est sous l'administration d'Anspach que défila cette fameuse première « revue des écoles », occasion d'un succès personnel pour Verhas.

CAMILLE VAN CAMP (1834-1891). — Camille Van Camp, élève de Navez, influencé par Gallait, n'a pas donné toute sa mesure ni épuisé les dons charmants dont la nature l'avait comblé. Peut-être l'aiguillon de la nécessité ne le poussa-t-il pas suffisamment. Sa carrière, trop facile dès ses débuts, en lui permettant de se contenter d'un labeur de dilettante, ne se poursuivit pas jusqu'à cet aboutissement où les exigences de la lutte pour l'existence eussent pu l'amener.

Fin, discret, délicat, un peu trop en demi-teinte et comme « intérieur », Van Camp eut l'apparence d'un amateur de talent plutôt que d'un professionnel.

Ses grandes compositions : *La Mort de Marie de Bourgogne* (Musée de Bruxelles), *La Fête patriotique en 1880* (Chambre des Représentants), empreintes d'une intelligence exceptionnelle du sujet et de l'effet, avouent en même temps une sorte d'impuissance dans la réalisation. Je dirais que ce sont des chefs-d'œuvre un peu avortés si ce qualificatif brutal ne dépassait notablement ma pensée. Il y a dans la *Fête patriotique* une vivacité d'impression, une joie pétillante de couleurs, une mise en œuvre d'innombrables portraits

nettement typés qui font regretter doublement l'aspect un peu cahoté et « arrêté avant la maturité » de l'ensemble. Il est à noter que parmi tant d'indications de gestes et de nuances la vision du peintre demeure inaltérablement distinguée, d'un raffinement de palette rare et précieux.

Les nombreux portraits de Camille Van Camp sauveront son nom de l'oubli. Ils reflètent un tempérament si respectueux de la nature qu'il confine parfois à la timidité. Les visages sobrement et doucement éclairés sont modelés dans une pâte onctueuse prudemment maniée. La ressemblance est juste sans être très aiguë ni exprimer toute la vie intérieure des modèles.

Cette façon d'entendre le portrait convient à merveille aux femmes jeunes, aux enfants. Cependant Van Camp a laissé de ces parents déjà âgés des images plus énergiques et caractérisées. Elles révèlent assez, à travers la réserve enveloppée du travail, quelle saveur et quelle perspicacité l'artiste pouvait apporter parfois dans ses ouvrages, quand il osait cesser de copier littéralement, avec une attention surveillée l'apparence extérieure des êtres, et que, plus à l'aise, il « résumait », il « interprétait », substituant sa sensibilité morale aux seules facultés d'observation superficielle de ses yeux.

Camille Van Camp avait la coquetterie de la technique élégante, ses portraits sont bien peints sans étalage de virtuosité. Ils ne tirent pas l'œil du passant en l'obligeant à constater une maîtrise de brosse étourdissante, ils sont calmes, reposés, ils attendent que l'on vienne à eux pour exercer leur

séduction et faire sentir combien fut charmante la personnalité de leur auteur.

ANDRÉ HENNEBICQ (1838-1904). — Peintre d'histoire, demeuré « Prix de Rome » impénitent, imprégné de souvenirs classiques et de latinité, mais, par tempérament, nullement classique et nullement Latin, André Hennebicq fut portraitiste à ses heures. On a revu de lui, en 1905, un groupe intitulé « La Partie de Cartes », réunissant six amis justement observés dans l'ambiance rousse d'une tabagie.

Le portrait de l'Architecte Naert, qui fut peint avec un semblable parti pris de coloration brune, résume l'art et les recherches d'Hennebicq au début de sa carrière, tandis que son propre portrait, daté de la fin de sa maturité, avouant des inquiétudes de luministe tard ressenties, s'en différencie par des tonalités claires et violacées bien surprenantes sur la palette de l'auteur de la « Messaline » (Musée de Mons). Hennebicq, Tournaisien comme Gallait, fut tiraillé toute sa vie par des intentions contradictoires. Il n'était pas, de nature, extrêmement peintre, comme un Alfred Stevens, ou un Alfred Verwée, mais il fut préoccupé des harmonies et de la technique de ces purs Flamands. Par goût instinctif il aimait la ligne un peu sèche mais éloquente. Cependant, quand il fut chargé de travaux décoratifs à Tournai ou à Louvain, il n'affirma rien de nettement personnel, puisant à diverses sources des inspirations historiques et plastiques et couvrant les parois des salles d'apparat des édifices communaux de grands panneaux semblables à des cartons de tapisseries.



ANDRÉ HENNEBICQ
La partie de cartes
(Appartient à Mme A. Hennebicq)

Chapitre V

ALFRED CLUYSENAAR, ED. AGNEESSENS, ISIDORE VERHEYDEN, etc., etc.

Alfred Cluysenaar (1837-1902). — La carrière d'Alfred Cluysenaar fut un long désenchantement. Tant de déceptions et de meurtrissures ont atteint l'artiste dans sa sensibilité fière et saignante qu'à cette heure encore il semble que l'on doive parler de lui en termes ouatés de sympathie et de respect.

Cluysenaar a passé sa vie à peindre sans plaisir presque toutes les œuvres qu'il lui fut donné de produire, tout en rêvant d'autres travaux, plus nobles, plus désintéressés, d'une tenue d'art toute idéale, qui demeurèrent irréalisés !

Fils d'un architecte notable il fut d'abord destiné à la sculpture mais ses prédilections l'entraînèrent vers la couleur.

Après un bref passage dans l'atelier du statuaire Jacquet il reçut, comme beaucoup de ses contemporains, les enseignements académiques de Fr. J. Navez. Puis il alla à Paris, travailler sous la direction de Léon Coignet et de J. P. Laurens. Il y débuta au Salon de 1861 où il exposait un *Moine méditant.*

De ses préoccupations juvéniles où le culte de l'architecture et celui de la sculpture avaient tenu tant de place,

il conserva une aspiration persistante vers la peinture monumentale, la grande décoration à la manière de Raphaël peignant les Chambres, de Michel-Ange couvrant les parois de la Sixtine, qui domina toujours sa pensée.

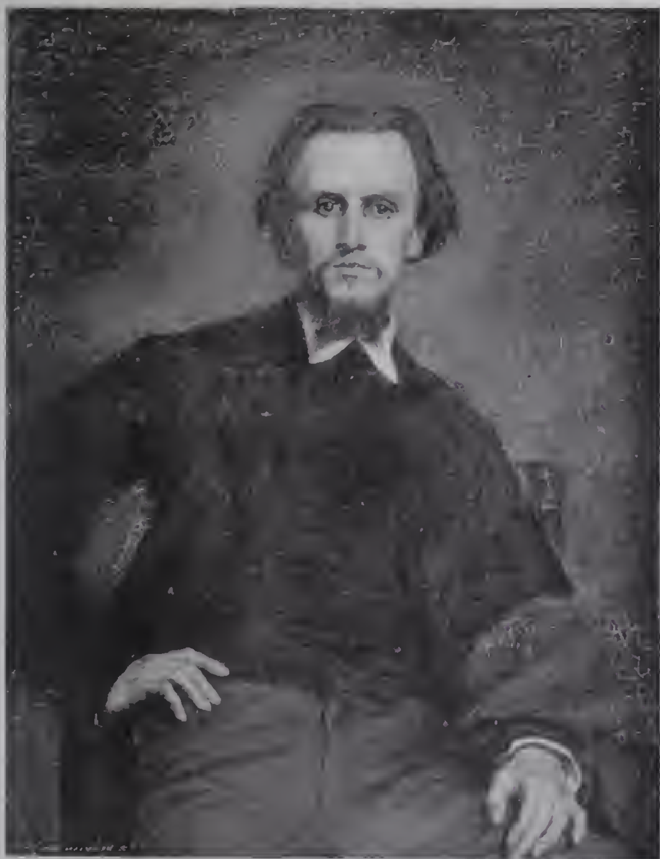
L'imagination tendue vers de tels objectifs Cluysenaar dut lutter, sans trêve, pour le pain quotidien, exécutant des portraits, des commandes de peinture décorative, dans des conditions qui l'humiliaient ; il peignit même la toile d'un panorama.

Avec sa nature ombrageuse, son caractère toujours mécontent, une propension à se croire persécuté par les hommes et par les événements, on devine quel calvaire fut son existence.

Il était plus cultivé, d'une intellectualité plus haute que la plupart de ses confrères. Il n'en était que mieux préparé pour les conceptions théoriques, les programmes, les dissertations esthétiques. Après les discours, les mémoires, les commentaires, l'exécution matérielle de ses peintures ne répondait plus à l'attente de leur auteur, il se sentait écrasé par la disproportion entre son œuvre et son rêve.

Comme début de carrière Alfred Cluysenaar fut chargé de la décoration du Casino de Hombourg, construit par son père. Ce travail achevé, et sans doute s'en acquitta-t-il sans enthousiasme, il parcourut l'Allemagne, la Hollande, l'Italie. A peine rentré à Bruxelles il imagina une grande composition décorative : *Les Cavaliers de l'Apocalypse.*

Cette composition « plus abstraite que vraiment picturale », comme l'a constaté Lucien Solvay, obtint, à Paris



Alfred Cluysenaar
Portrait du sculpteur G. De Groote
(Appartient à M. G. De Groote)

notamment, où elle fut exposée en 1867, un succès de curiosité. Elle fut louée et discutée.

L'artiste l'avait créée sans lui trouver de destination. Personne ne s'avisa de lui en assigner une. Cluysenaar, écœuré, finit par détruire sa toile, mais il en avait conservé l'esquisse. Il continua, je pense, d'espérer la réalisation définitive de sa composition. Jusqu'à la fin de sa vie cette esquisse reparut de temps à autre à des expositions, mais sans provoquer la commande espérée.

En fait de grandes peintures, Cluysenaar fut chargé de décorer le vestibule de l'Université de Gand. Sa malechance ordinaire l'empêcha de s'affirmer dans ce travail comme il l'eut souhaité. Il obtint la commande dans des conditions matérielles gênantes, succédant à un autre artiste qui en avait été d'abord chargé, obligé d'accepter un programme qu'il n'avait pas conçu et de se contenter d'une rémunération qu'il jugeait insuffisante.

C'est au cours de cette carrière de luttes et d'amertumes que Cluysenaar produisit une série de portraits. Il eut aussi un atelier d'élèves dont sortirent des peintres de mérite ; comme éducateur il fait penser à Portaels dont il continua les enseignements excellents.

Portraitiste, Professeur, Cluysenaar eut pu se borner à n'être que cela et à l'être excellemment. Précisément il se croyait né pour d'autres tâches plus relevées. Bien rarement il lui fut donné de se livrer joyeusement et sans arrière-pensée aux besognes que la vie lui réserva.

En 1868, il avait montré le beau portrait du statuaire

G. De Groot ; en 1875, sous le titre « Une vocation », le portrait de son fils André enfant. Cela eut pu suffire à aiguiller toute sa production. Une série d'autres portraits de plus en plus magistralement traités eut pu suivre. Mais il y avait toujours les Cavaliers de l'Apocalypse, Mazeppa, des sujets à grand orchestre dans les projets du malheureux Cluysenaar ! S'il peignait seulement un bon portrait il croyait sincèrement que la montagne n'accouchait que d'une souris.

Des critiques avertis ont judicieusement caractérisé le talent de l'artiste.

Lucien Solvay, dans la préface du catalogue de l'exposition posthume de son œuvre, a écrit :

« Coloriste et exécutant, Cluysenaar eut toujours, depuis » ses commencements, une manière spéciale, très reconnaissable, très conforme d'ailleurs à sa nature à la fois » décidée, un peu sèche, manquant parfois de souplesse, mais » jamais de fermeté. Sa peinture est celle d'un nerveux, d'un » enfiévré, un peu irrité, un peu malade. »

Et Camille Lemonnier : « L'Art de Cluysenaer fut un art » fougueux et inquiet. Ses moments les plus heureux furent » ceux où il parvint à se dominer, à s'éclairer d'un sourire, » à s'apaiser d'un peu de joie. »

Sans doute, dans la « Vocation », le peintre laisse apparaître quelque détente, un sourire fugitif, entre deux froncements de sourcils.

Condamné au portrait, Cluysenaar « lui apporta ses dons » de peintre sobre et nerveux, plus solide sans doute que » raffiné, n'évitant pas toujours les duretés et les lourdeurs,



ED. AGNEESSENS
Groupe d'enfants
(Appartient à Mme Colard)

» mais plaçant au-dessus du souci de la virtuosité celui du » sentiment général, du caractère individuel, de tout ce qui » contribue à l'interprétation intime non moins qu'extérieure » du modèle. »

L'artiste a d'ailleurs formulé lui-même ses idées à ce sujet :

« La préoccupation linéaire n'arrive à produire que des » œuvres vulgaires, matérielles et bourgeoises. La ressem- » blance n'est guère dans les détails. Elle est dans la sil- » houette, dans l'ensemble, dans la synthèse. On reconnaît » une personne à trop grande distance pour pouvoir déter- » miner les formes de son visage. A chacune il faut donc » chercher à donner le « caractère » qui la distingue et que » seules peuvent mettre en lumière non seulement des lignes » vraiment esthétiques, mais le genre spécial de beauté qui » convient à ce modèle. En raisonnant ainsi on parvient à » donner du « style » au personnage en apparence le plus » vulgaire. Le portrait n'a pas de mérite à ressembler à une » photographie peinte. L'artiste reste maître devant son » modèle. Il doit l'étudier, le scruter, le disséquer. Il doit » atténuer certains détails pour en accuser d'autres. Il doit » en somme *travailler* ses sujets et les observer principa- » lement au point de vue physiologique, moral et intellec- » tuel... ».

Que tout cela est justement pensé et intelligent !

Les portraits peints par Cluysenaar, malgré toute son application, demeurent à quelque distance de cet idéal. Toujours les peintres qui raisonnent trop, qui énoncent des

théories, qui sont de trop bons critiques, ne réalisent pas complètement les œuvres qu'annoncent leurs belles phrases.

Il n'en reste pas moins que Cluysenaar, outre le grave portrait de son père, l'Architecte Cluysenaar, celui de Degroot, déjà très altéré malheureusement, celui d'André Cluysenaar enfant (la vocation), nous a laissé de belles effigies de personnages contemporains, les portraits du Lieutenant Général Baron Goethals, d'un si grand caractère, du peintre Emile Sacré, de Van Schoor et d'Henry Doucet (Université de Bruxelles), d'Emile De Mot, un charmant petit portrait en pied de Madame Cluysenaar (*la Dame à la porte*) (1), un portrait de Madame Hynderick de Theulegoet, blond et nacré, etc., etc.

Lors de la récente exposition des œuvres des Peintres de la figure au Cercle Artistique quelques portraits et études d'Alfred Cluysenaar rappelèrent avec à propos sa science incontestable, son énergie farouche et son inflexible rigueur.

Edouard Agneessens (1842-1885). — De tous les peintres de l'École Belge de son époque, Ed. Agneessens fut sans doute le plus exclusivement portraitiste. Il n'avait ni le sens ni le goût des compositions et des sujets. Il ne peignit que des « morceaux ».

Chacun de ces morceaux, inspiré directement par une figure humaine, constitue, en réalité, un portrait, même s'il n'est que le portrait d'un modèle de profession ou si, affublé de quelque titre de fantaisie, il représente quelque jeune femme observée dans une attitude de la vie familière.

(1) Collection de M. Alph. Willems.



Ed. Agneessens
Portrait de Madame Sulzberger
(Appartient à Mme Sulzberger

Élève de l'Académie de Bruxelles, puis de l'atelier Portaels, Agneessens prit de bonne heure conscience de lui-même. Sa trop brève carrière — il mourut dans sa quarante-troisième année — fut néanmoins très féconde parce que dès son adolescence nous le voyons en possession d'un métier adéquat à ses entreprises. L'exécution technique ne l'embarrasse jamais, elle ne paralyse pas, elle ne gêne pas ses réalisations. A 18 ans il est un virtuose de la pâte ; certaine de ses études académiques est déjà une page prestigieuse (1). Par ses dons de coloriste délicat, son intelligence du caractère de la forme et cette habileté de main si tôt affirmée, il atteint la maîtrise à l'âge où ses copains tâtonnent encore et se cherchent. Agneessens a manifesté une personnalité alors qu'il n'est encore qu'un élève. Son effervescence juvénile s'épanche généreusement en multiples essais. Primesautier, expéditif, il se dépense en improvisations auxquelles la prestesse désinvolte de sa brosse, si bien servie par son respect de la nature et son instinct des harmonies raffinées, assure des réussites définitives.

L'Éphèbe, La Javanaise, etc., montrent chez Agneessens le peintre né des carnations blondes ou ambrées, des souples modelés exprimant à miracle les surfaces des épidermes jeunes, satinés, leur élasticité tendue, leur éclat lumineux et nacré, leur morbidesse palpitante.

L'Éphèbe a reparu à diverses expositions. Il peut supporter la comparaison avec les plus précieux *Saint Sébastien*

---

(1) *L'Éphèbe endormi,* offert au Musée de Bruxelles par Mademoiselle Agneessens, sœur de l'artiste.

des vieux maîtres italiens. Ce torse d'ivoire à peine rosé par les transparences pâles d'un sang appauvri a pris sous la patine des années l'aspect d'un émail.

Qu'est devenue *La Javanaise* dont on se rappelle la brune et chaude carnation, l'ampleur robuste et cet air d'animalité sensuelle si caractéristique ? Elle était chez Portaels, dans son atelier de l'Académie, et fut enlevée mystérieusement, à l'heure même de ses funérailles, par des inconnus qui l'emportèrent à la faveur du désarroi qui régnait à cette minute. Elle n'a jamais reparu depuis.

Agneessens n'a guère laissé de grandes toiles. Le groupe des *Enfants Collard*, le portrait — inachevé — de la *Famille du Général E.* (1) sont exceptionnels dans son œuvre. Même *La Japonaise* (2), du format habituel d'un portrait en pied, est une rareté chez lui.

Il est l'homme des portraits intimes, sans l'apparat de la pose ou de la toilette, et, avant tout, de ces figures féminines qui sont des portraits aussi — et combien justement observés et typés — qu'il inscrit dans un rectangle de cinquante sur soixante centimètres. C'est cette série de pages intitulées *Convalescente*, *Au Théâtre*, *La Volupté*, *Dans une loge*, *La Surprise*, *La Femme au Gant*, *Le Thé*, *Pêcheuse Bretonne*, *Femme au Miroir*, *Rosita*, figurations si pleines de caractère et si individuelles, portraits pleins de réalité inspirés par la sœur, des parentes, des amies de l'artiste, et qui ne s'encom-

(1) Collection Ch. Vander Stappen, aujourd'hui au Musée de Gand.

(2) Collection Meurice.



Ed. Agneessens
Portrait de Madame Paul Bourée-Janssen
Collection de M. le Baron Janssen)

brent pas d'arrangements de détails, pour former des tableaux de genre à la manière d'Alfred Stevens ou de J. Goupil.

La fantaisie de la présentation, la saveur délicieuse du coloris ne constituent point le charme unique de ces morceaux. L'observation clairvoyante, la compréhension perspicace du modèle, l'émotion de l'artiste devant la vie immobile et recueillie, voilà ce qui éblouit et frappe d'abord le spectateur et l'émeut à son tour d'une sympathie contagieuse suscitée par l'éloquence entraînante du pinceau d'Agneessens.

C'est la finesse transparente de l'épiderme le plus nacré que l'artiste a su rendre dans le portrait si raffiné de Madame de Pachtère. La pulpe d'une peau diaphane, exprimé dans sa matière pareille à celle d'une fleur, sertie dans les valeurs imprévues et rares d'un accord de colorations fortes et fines, illumine doucement cette page captivante. Si parfois le peintre se laisse entraîner à des harmonies grises où le ton de la chair, dans la demi-teinte et dans l'ombre, devient un peu artificiel et poussiéreux, combien plus souvent ne parvient-il pas à exprimer la vie triomphante ou la morbidesse exquise de ses modèles, leur caractère original aussi, quand il peint des portraits d'hommes ou des figures exotiques ?

Camille Lemonnier, dans *L'École Belge de Peinture*, a finement caractérisé la personnalité d'Edouard Agneessens :

« Celui-là fut un Maître parmi les mieux doués. Une » grande louange lui est due, avec la mélancolie que la mort » l'empêcha de donner toute sa mesure.

» Le don de composition qui fut la marque du groupe

» (les élèves de Portaels) lui manqua, et peut-être ce fut la » cause qui le fit s'en tenir presque exclusivement au portrait. » Mais un art interprété avec un tel sens de la vie garde » encore quelque chose d'inventif et de personnel qui est » au delà des réussites de la simple ressemblance.

» En peignant la nature, Agneessens témoigne qu'il » savait mieux que personne interpréter celle-ci. En de petits » cadres, des visages, des airs de tête ont chez lui le charme » animé d'un geste venu des habitudes de l'existence et » continué à travers la peinture. Il fut un grand peintre de la » beauté qui vient d'un sourire et d'un regard. Il exprima la » femme dans le frisson de sa chair et la mobilité de sa » sensation. »

ÉMILE SACRÉ (1844-1882). — Dans la pléiade de portraitistes belges de la seconde moitié du XIXe siècle, Emile Sacré a sa place qu'il a su marquer par quelques ouvrages intéressants.

Après De Winne, entre Van Camp et Cluysenaar, il a sa manière à lui, plus nette et décidée que celle de Van Camp, moins dure et sévère que celle de Cluysenaar.

Il ne fut pas très fécond. L'influence de Cluysenaar semble l'avoir parfois fait hésiter, lui avoir imposé une réserve qui l'empêchait de se livrer aux inspirations de sa propre nature, moins pessimiste que celle de son Maître. Il avait débuté avec éclat par sa grande toile *Les Puisatiers*, mais il ne persévéra pas dans ce genre.



Ed. Agneessens
Portrait du Dr de Smeth
(Appartient à Mme de Smeth)

Ses portraits de sa Mère (1), de la Mère d'Edmond Picard du peintre Huberti — argenté et fin — d'Auguste Danse, de Louis Dubois, du Comte d'Aspremont Lynden, de « trois Magistrats en robes noires » montrent de l'expérience, de l'habileté technique, un goût sobre et riche d'arrangement, un coloris fidèle qui ne recherche pas l'effet et se contente d'harmonies discrètes. Enlevé prématurément, Sacré n'a pas donné toute sa mesure ni obtenu les occasions, qu'il méritait, d'affirmer sa prochaine maîtrise.

Isidore Verheyden (1846-1905). — Ce robuste Isidore Verheyden, avec ses yeux de braise, son teint marron, ses cheveux noir bleu, extériorisait dans ses paysages toute sa joie de vivre ou tout au moins toutes les impressions de force, de richesse, d'optimisme que sa sensibilité pouvait percevoir au spectacle de la Nature. Ses printemps aux vergers fleuris, ses automnes dorés de toutes les somptuosités de la forêt, ses eaux encadrant dans la débordante verdure des rives un reflet du ciel bleu et blanc, ne montraient qu'une face de sa compréhension plastique. Dans ses portraits, Verheyden se révèle différent, il n'a plus d'optimisme, on dirait que tous les « embêtements » dont la vie de chacun est pleine ont rembruni sa vision. Ses modèles revêtent une expression de mélancolie, de souffrance ou d'ennui, ils sont pâles, leur regard est morne, leurs lèvres sont closes non sur un mystère mais sur un souci.

(1) Musée de Bruxelles.

L'amertume de leur physionomie est encore accentuée par le parti pris de la coloration, les chairs sont terreuses, les noirs des vêtements masculins paraissent grisâtres, les accessoires et les fonds sont neutres, assourdis, exécutés sans virtuosité, disposés sans pittoresque.

Le portrait de Constantin Meunier (Musée de Bruxelles) couronne et résume cette série d'interprétations désenchantées. Sans doute une telle allure convenait à merveille au pauvre futur grand homme qu'était Meunier à l'époque où le portrait fut peint, c'est-à-dire avant l'apparition de ses magistrales sculptures et l'épanouissement de sa notoriété européenne, enfin monnayable, qui devait préserver sa vieillesse des angoisses et des préoccupations mesquines dont sa vie avait été jusqu'alors empoisonnée.

Mais rien, semble-t-il, ne justifiait pareil assombrissement dans tant d'autres portraits et par exemple dans ceux du peintre Franz Binjé ou celui du Docteur Hyernaux, personnages de santé médiocre sans doute, nullement vermeils et fleuris, mais qu'une énergie, une confiance, une acceptation vaillante de la vie avaient conduit à la sérénité morale et au contentement intérieur Rien de leur gaîté philosophique ou de leur satisfaction intime au moment de l'heureux épanouissement de leur carrière ne transparaît dans ces portraits méditatifs et moroses.

Même les portraits d'adolescents (MM. van den Eeckhoudt) ou de jeunes femmes saines et brillantes (les filles de l'artiste) n'échappent pas à cette influence découragée et comme lassée.

Cela est si apparent que, lors de l'exposition posthume de l'œuvre de Verheyden au Cercle Artistique, la série des paysages ou des natures-mortes et celle des portraits ne semblaient pas dues au même artiste, produites dans le même atelier.

Cette antithèse dans l'œuvre d'un peintre est exceptionnelle. Souvent on constate une antithèse singulière entre la façon de vivre d'un artiste et sa conception d'art. Tel mélancolique et malchanceux exprime dans sa peinture toute son aspiration optimiste vers la sérénité et la joie, tel autre, bon vivant, joyeux drille, grand buveur et mangeur, fait apercevoir dans ses œuvres le seul petit coin d'idéal, les souvenirs d'intellectualité et de mélancolie qu'une jeunesse rêveuse à ses heures a pu lui laisser. L'affirmation double de tendances et de compréhensions opposées alternant dans la production d'Isidore Verheyden révèle sa vraie nature, le mensonge de sa santé apparente, le pressentiment de sa fin brusque et prématurée.

LÉON HERBO (1850-1907). — Je ne puis omettre en cette fin de chapitre Léon Herbo, portraitiste attitré des officiers de la Garde Civique et des présidents de Sociétés d'agrément. M. Beulemans, qui si souvent a souscrit une cotisation de dix ou de vingt francs pour offrir à quelque « Jubilaire » *Son portrait par Herbo*, me reprocherait amèrement un tel oubli !

Herbo fut le plus fécond des fabricants de portraits à prix fixe, ressemblance garantie. Ce qu'il peignit de vieux

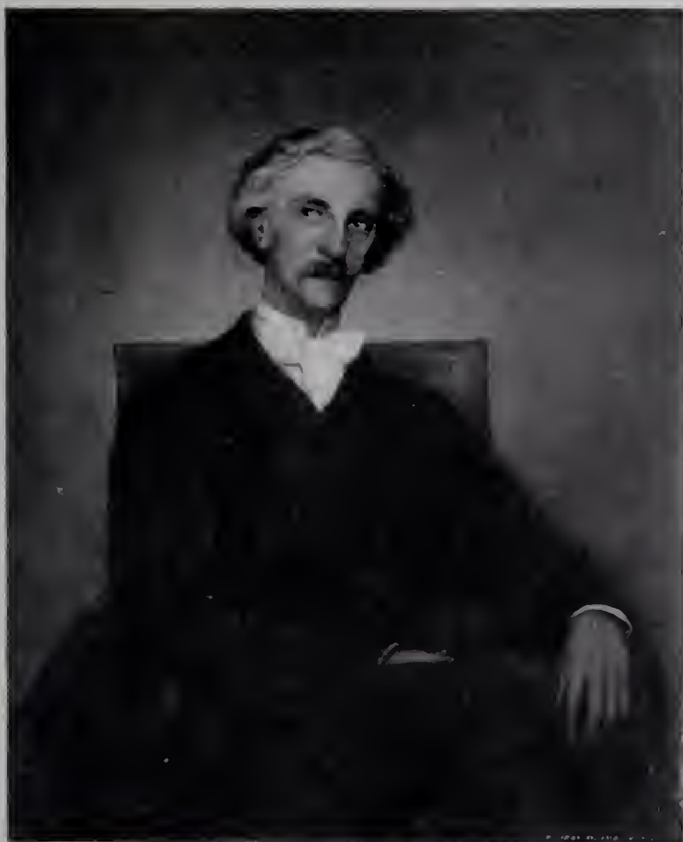
messieurs chauves, parfois décorés, est inimaginable. Les nécessités de la lutte pour la vie le contraignirent à cette production commerciale.

Sa facilité était extrême. Un document photographique lui suffisait le plus souvent pour son travail. Il ne faisait guère poser le modèle qu'une ou deux fois, par convenance plutôt que par réel désir d'observer ses traits et son expression. Aussi triomphait-il dans le portrait après décès. De nombreuses familles lui sont reconnaissantes d'avoir « immortalisé » pour elles la physionomie d'un « cher disparu ».

La peinture d'Herbo est conforme aux goûts de sa clientèle : elle est lisse et convenable. En outre des portraits il peignit, pour la vente, un grand nombre de figures de fantaisie, espiègles, mutines ou friponnes, qui semblent préparées en vue de la reproduction chromolithographique ou de la décoration sur porcelaine.

Tout cela n'a avec l'art que des rapports lointains.

Et cependant le pauvre Herbo avait débuté tout autrement. Il semblait doué de qualités sérieuses dont il fit la preuve dans les portraits de son Père et de sa Mère. Ces portraits, un peu superficiels déjà et faciles, d'une tenue bourgeoise, étaient correctement dessinés, soigneusement peints, d'un coloris justement observé. On pouvait augurer que l'artiste ferait mieux par la suite, qu'il serrerait davantage le caractère de la forme, qu'il affinerait sa vision, qu'il acquerrait plus de sensibilité, en un mot qu'il pourrait ne pas se satisfaire sans inquiétude de ses moindres essais. Bien au



EMILE SACRÉ
Portrait de Ed. Huberti. artiste-peintre
(Appartient à M. Huberti)

contraire il n'approcha plus jamais du niveau d'art de ces œuvres filiales, les seules peut-être qu'il lui fut donné de peindre d'une manière désintéressée, sans le souci de plaire à des « clients ».

Chapitre VI

PORTRAITISTES D'EXCEPTION

Nous avons constaté, chemin faisant, cette propension marquée par la plupart des peintres, en dehors des spécialités auxquelles ils ont fini par se vouer, pour l'interprétation de la figure humaine.

Que les peintres de genre ou d'histoire aient produit beaucoup de portraits, rien de moins surprenant. Le hasard de visites à des collectionneurs révélera la même préoccupation chez des paysagistes, des animaliers, des peintres d'intérieurs, de marines, de natures-mortes ou de fleurs. Tous semblent avoir voulu constater leur aptitude à reproduire correctement sur la toile les traits de leurs semblables, démontrer que s'il est, en Art, des sujets plus nobles ou plus difficiles à traiter les uns que les autres, que si la figure demeure, sans conteste, le thème essentiel permettant d'enclore de la pensée dans de la forme et de la couleur, ils pouvaient, comme d'autres, y exceller.

Les uns tentèrent cette expérience peu de temps après leur sortie de l'Académie et tout frais émoulus des leçons de leurs maîtres. Les autres y arrivèrent plus tard, au cours de leur carrière, par une sorte de « revenez-y ». Tous cherchèrent à donner en cette circonstance la mesure de leur savoir-faire

et de leur personnalité. L'occasion leur en fut fournie soit par leur désir de fixer l'apparence extérieure d'une personne particulièrement chère, soit de se servir d'un modèle caractéristique, soit par le caprice d'une commande lucrative. Je n'oserais affirmer que la démonstration fut toujours très probante. Même en passant condamnation sur l'inhabileté technique d'une main mal exercée à certaines opérations matérielles il semble demeurer acquis qu'un Eugène Verbockhoven, un Joseph Stevens, un Hippolyte Boulanger, un Henri de Braekeleer ont sagement fait d'orienter leur talent vers des sujets plus en harmonie avec leur tempérament et leur goût naturel.

Un chapitre piquant pourrait être consacré aux auteurs d'un portrait unique. Sans doute la documentation en serait malaisée à réunir. Ces exceptions dans la production des artistes demeurent généralement secrètes, le mérite de leur rareté n'en ayant pas encore égalé la valeur marchande aux autres productions des mêmes pinceaux. Il faut, pour les dénicher, le hasard d'une trouvaille chez quelqu'un des héritiers du peintre ou de son modèle, appuyée, le plus souvent, d'indications verbales traditionnelles, car semblables ouvrages ne sont pas fréquemment signés.

On a examiné, avec curiosité, à l'Exposition Rétrospective de l'Art Belge en 1905, un portrait d'homme en costume du XVIIe siècle, pourpoint noir et large fraise, exécuté par Eugène Verbockhoven (Collection de M. Léon Cassel à Bruxelles).

Correct, mince de matière, d'une pâte lisse, fluente et

transparente, d'allure froide, le morceau s'apparente à la figure du berger italien dans le grand tableau du même peintre au Musée de Bruxelles. Il ne le surpasse pas en saveur et ne paraît guère plus psychologiquement observé.

Le Chevalier O. Schellekens à Termonde conserve dans sa collection variée deux portraits de femmes peints par Joseph Stevens tout au début de sa carrière. Foncés, voulus et durs, ils n'annoncent pas encore le grand manieur de pâtes et le coloriste puissant du *Marché aux Chiens.*

M. le Docteur Rouffart possède un grand portrait d'homme, sombre et fatigué, peint par Hippolyte Boulanger.

Chez M. Alfred Vauthier, un portrait de garçonnet d'Henri de Braekeleer offre l'aspect ligneux et inexpressif, l'immobilité appuyée des traits du visage, la gaucherie d'exécution qui caractérisent d'ordinaire les figures établies par ce merveilleux harmoniste, mais sans la compensation de tout ce qui les entoure dans *L'Homme à la chaise* ou *Le Déjeuner*, *Le Géographe* ou *Le Montreur d'oiseaux.*

Les portraits des deux sœurs de l'artiste, Mmes Peeters et Nyssens, de petit format, offrent les mêmes apparences déconcertantes.

*
* *

Poursuivons l'énumération :

Paul Bouré, sculpteur et peintre;

Adolphe Dillens, placide imagier de jolies anecdotes hollandaises;

Charles De Groux, interprète apitoyé de la vie des humbles;

Edmond et Charles t' Schaggeny, peintres animaliers;

Godefroid Guffens, le copiste des grands fresquistes italiens du Quattro Cento, le décorateur des halles d'Ypres;

Charles Verlat, dont la curiosité fut universelle;

Joseph Van Lérius, peintre d'histoire, rempart de l'académisme anversois;

Constantin Meunier, lui-même;

Gustave Den Duyts, le doux paysagiste gantois,
ont tous peint *au moins un* portrait!

Le plus souvent c'est leur propre image, réfléchie dans une glace, à laquelle ils ont apporté tous leurs soins et toute leur attention. D'autres fois c'est un visage ami qui les a inspirés (Mlle Euphrosyne Beernaert, artiste peintre, par G. Guffens) ou bien celui d'un proche, dans une heure d'angoisse et d'émoi (le profil de Karl Meunier, malade, par Constantin Meunier), ou encore le hasard d'un désir exprimé par un Mécène curieux (portraits de Mlles Mourlon par G. Den Duyts).

Den Duyts, paysagiste délicat, rêveur, interprète né de la Flandre humide, aérée, aux horizons plats coupés d'alignements d'arbres, semble très mal à l'aise dans le portrait. Il y apporte une maladresse ingénue, un effort touchant et ce charme de la couleur indécise qui fut la distinction de son art.

Il doit se rencontrer d'autres portraits non moins imprévus, que la chance ne m'a pas fait découvrir encore, singuliers, émouvants ou bizarres, dans des intérieurs un peu secrets

et jalousement défendus contre les curiosités esthétiques du dehors.

*
* *

Parmi ces portraitistes d'exception, deux maîtres, Henri Leys et Alfred Stevens, occupent une place à part. Leys fit peu de portraits, et presque jamais pour la clientèle, mais ceux qu'il exécuta sont des ouvrages sigulièrement caractéristiques qu'il serait impossible de confondre avec n'importe quelle autre peinture.

Je ne parle pas des portraits de personnages historiques conçus par Leys pour faire partie d'ensembles décoratifs, portraits reconstitués d'après d'anciens ducuments ou inventés de toutes pièces, visages et costumes, et que j'appellerais volontiers des portraits *artificiels*.

Je pense seulement aux personnages copiés avec scrupule, d'après les visages de la vie, à ces portraits auxquels la personnalité si curieuse de Leys a conféré, sans qu'il ait cherché lui-même à singulariser son travail, une apparence entièrement différente de celle de toutes les productions du même ordre.

Revoyez au Musée d'Anvers les portraits de l'artiste, de Mme Leys, de Mlle Lucie Leys, de l'architecte Balat ou bien, dans les salons qui les abritent, les portraits de Mme Suys, de M. et de Mme Couteaux. Vous remarquerez dans la mise en page une raideur caractéristique, les personnages sont coupés par le cadre d'une façon imprévue, la recherche des ajustements, qui n'ont rien de mondain, qui ne sont pas à la mode d'aucune époque, sont d'un goût curieux.



Portrait du Baron H. Leys
par lui-même
(Musée d'Anvers)

Le ton de la chair des visages et des mains fait penser à l'agrandissement d'une miniature gouachée, toute la tenue de l'œuvre est roide, anguleuse, voulue, en des accords de couleurs rares et surprenants.

Les portraits de M. et Mme Couteaux, qui sont antérieurs à ceux du Musée d'Anvers, mettent en lumière un aspect exceptionnel du talent de Leys. Il s'y montre préoccupé de vérité et de vie, traitant les figures en grandeur naturelle, proportions inusitées chez lui, dans un parti pris de coloration encore légèrement ambré, mais sans aucune des conventions recherchées dont ses œuvres archaïsantes fourmillent.

M. Couteaux avait en quelque sorte inventé Leys. Il fut, non sans arrière-pensée de financier, son Mécène ou tout au moins son manager, comme il le fut plus tard pour Henri de Braekeleer. Et sans doute les artistes d'abord, le banquier ensuite, se trouvèrent également bien de leur confiance réciproque, car ils demeurèrent, sans cesse, dans les termes d'une courtoise cordialité.

Leys a donné toute son attention au visage un peu bouffi de M. Couteaux qu'il a peint avec application, surmontant des vêtements noirs et s'enlevant sur un fond neutre. Une main — admirable de dessin et de technique — à la poche du gilet, est le seul incident pittoresque éclairant cette grave effigie.

Le goût du luxe, l'amour des belles étoffes et des arrangements somptueux que Leys, en vrai Anversois, a souvent manifesté se fait jour au contraire dans le portrait de Madame

Couteaux. L'artiste s'est visiblement amusé en peignant la riche toilette qu'il avait composée pour son modèle.

La jeune femme est debout, vue jusqu'aux genoux, les mains croisées sur un éventail à la hauteur de la ceinture. Elle porte une robe décolletée à large berthe de dentelle blanche, de grosses perles en colliers luisent d'un orient délicieux autour de son cou nu, une écharpe de Chantilly tombant de la coiffure met sa note noire dans l'ensemble.

Légèrement replète, aimable et vive, la dame semble pénétrer dans un salon, prête aux effusions souriantes d'un accueil cérémonieux. Le visage d'un ton nacré, d'une élasticité de chair bien rare chez Leys, si souvent ligneux ou plâtreux dans ses visages, est plein d'expression et de vivacité.....

***

Le nom d'Henri Leys appelle par sa quasi homonymie celui de Joseph Lies (1821-1865) voué à des thèmes analogues, dont le Musée d'Anvers conserve un grand portrait de jeune femme, digne d'une mention.

Alfred Stevens (1823-1907) a peint aussi quelques portraits, bien qu'il ne fut, de par ses qualités mêmes, en aucune façon portraitiste. Le détail physionomique ne le préoccupait pas, il ne s'intéressait pas à la vie intérieure des autres, il aimait synthétiser, combiner de belles gammes colorées, créer des types, non déterminer des individualités.

Le charme des femmes peintes par Alfred Stevens, la



Baron Henri Leys
Portrait de Mademoiselle Leys
(Appartient au Musée Royal d'Anvers)



Alfred Stevens
Portrait de Mme la Baronne du Mesnil de Saint-Front
(Mme P. Crabbe)
(Collection de M. le Baron du Mesnil de Saint-Front, Paris)

séduction de la technique et du coloris de ce Maître devaient forcément lui attirer des commandes de portraits. Il n'y tenait guère et les éludait de son mieux, ne se sentant pas à l'aise en face du modèle payant, et non payé par lui, dont il fallait fixer, dans une attitude mondaine correcte, une ressemblance sympathique et voulue. Sa fantaisie et sa liberté le gênaient positivement. Si beaucoup de ses toiles, pour lesquelles des personnes de sa famille ou des élèves ont posé, sont de quasi-portraits d'une allure cavalière et charmante (*Tous les Bonheurs, Le Bouquet effeuillé, Femme à la Harpe, Un Chant passionné, Un Sphinx parisien, Le Masque japonais,* etc., etc.), les vrais portraits, étudiés comme tels, sont rarissimes dans son œuvre. On vit en 1880 le portrait d'un garçonnet (M. Emmanuel Crabbe), vêtu de velours gris dans un intérieur riche, puis à l'un des salons triennaux qui eurent lieu dans les locaux actuels du Musée Moderne, en 1889, deux grands portraits féminins au pastel. Alfred Stevens, victime de son luxe et de son imprévoyance, fuyait Paris où sa situation devenait penible. Il cherchait à Bruxelles des travaux lucratifs en attendant d'y briguer — en vain — la direction de l'Académie.

Par l'intermédiaire de son frère, Arthur Stevens, M. Prosper Crabbe, collectionneur avisé d'œuvres modernes, avait acquis quelques-unes des meilleures toiles d'Afred : *La Fédora, Le Sphinx parisien,* d'autres encore, puis, — après le portrait peint à l'huile de son fils — il lui avait demandé les portraits en pied de Madame Crabbe d'abord, de la Baronne de Bonhomme, sa nièce, ensuite. Celle-ci avait posé avec

sa fillette. Les morceaux de dimensions importantes, les figures de grandeur naturelle ont rarement porté bonheur à Stevens. Il déploya dans ces pastels énormes une déconcertante virtuosité, il imagina des accords de couleur délicieux, il obtint une ressemblance superficielle agréable, mais néanmoins le commencement de la décadence s'indique dans ces ouvrages, faiblement dessinés, de construction un peu gauche et poupine. Madame Crabbe, en robe noire perlée de jais devant une tenture rose de chine; Madame de Bonhomme et sa fille dans une harmonie jaune et blonde, malgré tous les prestiges à coté que sut leur conférer le peintre vieillissant, ne « tiennent » guère en regard des magistrales pages de savoureuse maturité auxquelles tout le monde pense, les femmes à cachemires et les belles visiteuses d'avant 1870.

On cite de Stevens des portraits ou des études d'après Waldeck-Rousseau et quelques personnalités parisiennes. Il les multiplia dans l'étourdissant *Panorama du siècle*, brossé en collaboration avec Gervex, production supérieure par sa tenue d'art et sa recherche d'élégance à tous les travaux similaires et qui devait avoir une durée si éphémère. Mais tout cela compte assez peu dans son œuvre.

On ne pouvait raisonnablement exiger que l'inventeur de tant d'arrangements fantaisistes pût s'astreindre aux exigences étroites du genre que nous appellerons le « portrait bourgeois » qui, depuis la Restauration, sous l'influence d'une réaction sévère, demeura si froidement rigide pendant la majeure partie du XIXe siècle.

Les initiatives d'un Sargent, d'un La Gandara, d'un

Boldini, d'un Aman-Jean, d'un Besnard n'avaient pas encore violenté les scrupules du public et assuré de nouveau aux artistes une liberté dont les maîtres du XVIIIe siècle, un Boucher, un Nattier, un Vestier, avaient joui jusqu'à la licence.

Louis Dubois (1830-1880), qui s'est ingénié à peindre des portraits, s'est évidemment fait illusion sur les ressources que pouvaient lui fournir son éducation et son tempérament dans ce genre particulier où précisément il eut fallu les qualités qui lui faisaient défaut, le souci du style, le sens de la forme caractéristique, la fidélité de l'observation. Tous les ragoûts de la couleur, tous les artifices du pinceau ne pouvaient dissimuler les lacunes d'une construction hasardeuse ni un manque de précision dans le dessin des visages ou des mains. Dubois ne dessinait pas comme on dessine à l'Académie, disent ses admirateurs. D'accord. De très grands artistes n'ont pas dessiné comme on dessine à l'Académie, et c'est tant mieux. Ils ont trouvé un dessin à eux, significatif, émouvant, juste. Mais Dubois s'est borné à dessiner mal sans s'échapper des formules de l'académie, et cela ne peut être invoqué à son éloge. Magistral dans quelques paysages, dans des natures mortes ou des fleurs, Dubois n'est plus qu'intéressant par l'exécution de quelques morceaux dans ses portraits, et ces morceaux c'est le rendu d'une étoffe, d'un accessoire, d'un fond. La figure, la chair sont traités pour la note, la tache de la couleur, sommairement, sans signification.

Une mention est due à Gustave Biot, graveur de reproduction minutieux et patient. Il a peint son propre portrait avec sécheresse et application, au moyen d'une matière lisse et mince, pâle et exsangue.

Ce travail d'une main accoutumée au dessin appuyé, aux traits du burin, est aux antipodes de l'art d'un Louis Dubois. Il est piquant de rapprocher des productions aussi disparates qui marquent, aux deux extrémités opposées du genre, les limites de ce qu'il n'aurait pas fallu poursuivre.



Is. Verheyden
Portrait de Constantin Meunier
(Musée Moderne, Bruxelles)

Chapitre VII

LES NOTORIÉTÉS PROVINCIALES

Des portraitistes fixés dans des chefs-lieux de province ont joui d'une notoriété que je qualifierai d' « arrondissementière » pour me servir du mot récemment mis à la mode en France à l'occasion du vote de la loi instituant la Représentation proportionnelle.

Ces artistes furent assez nombreux et intéressants au commencement du XIXe siècle. Il semble que la facilité des communications ait peu à peu diminué leur importance et entraîné les mieux achalandés à transférer leurs ateliers dans de plus grands centres. Gand ou Liége suffisaient — avant 1850 — à alimenter de commandes Picqué ou Viellevoye, mais par la suite un Liévin De Winne a cru devoir se fixer à Bruxelles. La clientèle provinciale des portraitistes actuels ne craint pas de venir poser à Bruxelles, même elle manifeste quelque dédain pour les spécialistes régionaux. De même les dirigeants du monde bruxellois vont demander à Londres ou à Paris, chez Sargent, chez Flameng, chez Jacques Blanche, des portraits à la dernière mode. Et nos peintres suivent le mouvement. Emile Wauters a quitté Bruxelles pour Paris où il a conquis la plus somptueuse vogue internationale, Jan Van Beers a de même abandonné Anvers pour consacrer ses

pinceaux aux Américaines de Cosmopolis, Jef Leempoels va peindre des portraits, sur place, à New-York ou à Buénos-Ayres.

Je ne sais si les chercheurs découvriront en Belgique des maîtres régionaux auxquels pleine justice n'aura pas été rendue de leur vivant. Ugo Ojetti et les organisateurs de la Mostra del Rittrato à Florence en 1910 avaient fait sortir de l'ombre des groupes de portraits à peu près inconnus qui firent sensation. Je ne parle pas de la série des peintures du Flamand Suttermans, portraitiste des Médicis, mais par exemple de Sebastiano Ricci (1) ou même de Ghislandi, peintre bergamasque du XVIIIe siècle, dont les excellents portraits si physionomistes et si libres d'exécution n'étaient guères connus en dehors de Bergame et de sa banlieue (2). Leur réunion dans une salle du Palais de la Seigneurie fut une surprise et une consécration.

Aurions-nous possédé, entre 1830 et 1880, en quelque petite ville belge, à Roulers ou à Soignies, à Termonde ou à Nivelles, quelque Ghislandi à nous dont les ouvrages sont demeurés cachés dans les maisons de la région et qu'on mettra en lumière un jour ? C'est peu probable, mais, cependant, qui sait ?

Il y a tant de portraits qui n'ont jamais été exposés et qu'on ne connaît pas !

Nous croyons cependant être à peu près renseignés sur tous nos hommes de talent.

---

(1) Sebastiano Ricci, 1662-1734.

(2) Vittorio Ghislandi, 1655-1743 (Le Titien bergamasque).

Pierre Van Hanselaere.—Peintre de portraits, né à Gand en 1786, décédé dans la même ville en 1862, fut professeur à l'Académie de Gand et peignit des portraits estimables. On a vu de lui à l'exposition rétrospective de l'Art Belge en 1905 un portrait de M. E. Neyt, prêté par M. G. Neyt, Ministre de Belgique à Constantinople, décédé depuis.

Henri Van der Haert (1794-1846). — Des accroissements récents du Musée de Bruxelles ont permis de refaire connaissance avec l'art trop oublié d'Henri Van der Haert dont la carrière, à Louvain, puis à Bruxelles, fut brillante en son temps. Elève de Jacquin puis de Navez il subit fortement l'influence de ce second maître. Un portrait-groupe (M. et Mme X), au Musée de Bruxelles, s'apparente aux œuvres de Navez, en reflète les mérites sans parvenir à les égaler.

L'artiste est mieux lui-même dans ses curieux portraits au crayon, semblables à d'immenses lithographies, tracés dans un style linéaire plein d'observation et de piquant.

Constant Claes (1826-1903). — Constant Claes fut le portraitiste du pays de Tongres. On retrouvera beaucoup de ses œuvres un peu timides dans le Limbourg et aussi chez les descendants de personnes qui, apparentées ou liées avec lui, ont conservé, à Bruxelles ou à Gand, les productions de son pinceau. Il y a lieu de les mentionner ici pour mémoire.

Barthélemy Vieillevoye (1798-1855). — Barthélemy Vieillevoye, né à Verviers en 1798, mort à Liége en 1855, se

hausse à un niveau plus élevé. Il y a entre Constant Claes et lui la même différence qu'entre Tongres et Liége.

Vieillevoye a passé par l'Académie d'Anvers, il est devenu le Directeur de l'Académie de Liége, il a fait de la peinture historique.

Son *Assassinat du Bourgmestre Laruelle,* immense toile fourmillante de personnages plus grands que nature, obtint, à son apparition, une faveur flatteuse. Elle est restée dans les collections de la ville de Liége, mais, faute de place au Musée, elle se trouve reléguée dans la salle des conférences de la Bibliothèque Centrale, rue des Chiroux. Cette salle est affectée à de petites expositions temporaires. Pour ne pas perdre de cimaise une cloison a été élevée par les soins de la Ligue des Artistes devant l'énorme machine du bon Vieillevoye. L'œuvre demeure masquée complètement et invisible en attendant quelque hasard ou quelque revirement du goût qui la remette en lumière.

Vieillevoye nous a laissé les portraits de contemporains notoires : Henri Vieuxtemps, virtuose du violon ; Raikem, président de la Chambre des représentants ; des professeurs de l'Université, des Magistrats, de grands bourgeois.

L'enseignement de l'Académie d'Anvers n'a guère influencé le tempérament de ce peintre. Il n'a rien acquis de la vision des peintres flamands. Il est resté le dessinateur d'origine mosane, fidèle à la ligne nette et un peu dure, insensible aux ragoûts des cuisines d'artistes des bords de l'Escaut.

Ses portraits, d'une fine et juste observation psycholo-

gique, sont tracés d'une pointe dure, avec une patience de graveur. Ils affectent une sécheresse dépouillée de pittoresque. N'y cherchez pas le charme du coloris ni la saveur de la pâte. Tout au plus certaine sauce transparente et roussâtre dont fut enduit après coup le mince modelé des chairs est-elle une formule anversoise, un jus, une « goede zaek » d'un maniement souvent constaté parmi les habiletés des palettes flamandes. Vieillevoye n'en tire d'ailleurs aucun agrément flatteur aux yeux, mais peut-être cette mixture est-elle la cause du durcissement de ses portraits devenus en vieillissant semblables à de la toile cirée mince et craquante.

Charles Picqué. — Charles Picqué, né à Deynze en 1799, mort à Bruxelles en 1869, est surtout connu à Gand où il a joui d'une grande vogue.

Elève de Paelinck à Gand, puis de l'Académie de Bruxelles, il avait ses attaches dans la Flandre orientale et est resté nettement régional.

Ses portraits probes et corrects ne sont pas rares dans les vieilles demeures flamandes. On en apprécie la tenue sage, le dessin académique, la couleur juste et discrète, un peu mince et huileuse parfois. Picqué fut le Vieillevoye des Flandres.

Le portrait d'Henri Rolin, qui reparut à l'Exposition Rétrospective de l'Art Belge à Bruxelles en 1905, peut être tenu pour un des spécimens les plus complets et les plus heureux de sa manière (appt à M. Ed. Rolin, Bruxelles).

J. B. Nisen (1819-1885). — J. B. Nisen, né à Francorchamps près Spa, élève des Académies de Liége et d'Anvers, très appliqué et très froid, peignit des portraits honorables. Sa notoriété demeura locale. Ce Wallon qui avait goûté l'art d'Overbeek et subi, à Rome, l'influence de ses compositions pures, significatives, mais combien peu plastiques et de quelle timidité de coloris, ne pouvait être doué d'un tempérament capable d'extérioriser des émotions de forme ou de couleur, ni des observations psychologiques.

Même dans un portrait en pied de Procureur Général, la pourpre et les hermines de la toge n'ont pu lui inspirer de tâcher de réaliser un morceau de peinture savoureux. La tête exsangue, correctement dessinée, impersonnelle et distinguée, surmonte une robe d'un vermillon anémique, des fourrures et des dentelles de substance vague et indéterminée.

Cela est honnête, appliqué et indifférent. Il y a un monde entre le portrait du Procureur Général Leclercq par De Winne et celui du Procureur Général Grandgagnage par Nisen et cependant ils sont presque identiques au premier aspect.

Charles Ooms (1845-1900). — Karl Ooms peignit occasionnellement quelques portraits à Anvers. Le genre et l'histoire l'absorbaient et lui avaient valu des succès. Ses portraits sont d'une parfaite banalité, d'un froid académisme que ne rachète aucun parti pris, aucun accent de sincérité ou d'émotion.

Émile Delpérée (Huy 1850 † Liége 1896). — Émile Delpérée, fut l'élève de Charles Soubre, peintre de sujets histo-



Gustave Vanaise
Monsieur et Madame Hobé
(Appartient à M. Georges Hobé)

riques, (dont sans doute il existe des portraits aussi dans la région de Liége). C'est un vrai spécialiste du portrait. Ses rares compositions à personnages ne manquent pas de fougue et de force. Elles sont déparées par quelque vulgarité. Ses nombreux portraits, au contraire, sont solides, honorables, — bourgeois et sans raffinement sans doute, — mais ressemblants et d'une tenue conforme à celle des logis qu'ils ornent.

G. Van Aise (Gand 1854 † Bruxelles 1902). — La carrière de Gustave Van Aise s'est déroulée si récemment qu'il ne lui fut possible qu'incomplètement de demeurer un peintre Gantois. Il eut un atelier à Bruxelles, et c'est là qu'il acheva sa brève et malheureuse vie.

Il est néanmoins Gantois essentiellement, de formation, de tempérament, de sympathie. Il tient au terroir.

Ses grandes œuvres sont toutes dans cette ville, ses principaux portraits y furent exécutés. Même domicilié à Bruxelles il avait gardé sa clientèle locale, il peignait la plupart des portraits de professeurs d'Université et de bourgeois importants auxquels les honneurs d'une « manifestation » étaient réservés.

Combien en fournit-il de ces portraits « par souscription », au cours de ses dernières années de malechance et d'isolement, quand découragé, malade, son art n'était plus entre ses mains qu'un pauvre métier, un dur gagne-pain ?

Van Aise avait brillamment débuté. *La Prédication de S. Liévin* (1), dont on revit l'esquisse très poussée dans la

(1) Musée de Gand.

section d'art religieux du Salon du Printemps à Bruxelles en 1912, est l'une des œuvres les plus sérieuses de la peinture d'histoire belge à son déclin. Le parti pris des colorations froides, l'harmonisation solide des bruns, des verts, des bleus, sans une note brillante, est exceptionnelle chez Van Aise. Bientôt il allait se vouer à ses formidables compositions, si emphatiques, dans lesquelles il prodiguait les rouges brutaux, les jaunes crus, tous les éclats et toutes les fanfares d'une palette qui ambitionnait d'être celle de Rubens, sans posséder rien des dons de ce miraculeux harmoniste, incomparable dans le maniement des gammes claires et neutres parmi lesquelles chantent des notes de lumière.

Pauvre petit Van Aise, quasi nain, difforme, si vaillant dans sa lutte avec ses toiles disproportionnées, devant les tâches surhumaines qu'il s'imposait et qui devaient l'écraser !

Sa grandiloquence ne se concentrait pas, ne se résumait pas dans les portraits dont il obtenait la commande. Il semble qu'il y voyait, comme Wiertz, une besogne lucrative indispensable pour assurer le côté matériel de sa vie. A ses yeux de peintre flamand rêvant uniquement de réaliser d'immenses toiles historiques, les portraits semblaient de peu d'intérêt artistique. La plupart sont superficiels, creux, nullement révélateurs de vie intérieure, traités en décor, avec un air de ressemblance à fleur de peau, sans vrai souci du caractère individuel du modèle.

Même dans son propre portrait et dans celui de sa femme, Van Aise a « bluffé » ; il affecte un métier large et facile, d'une fausse virtuosité, et quand d'autres fois il trouve



EMILE WAUTERS
Portrait du Lieutenant Général Baron Goffinet
(Appartient au Baron Goffinet)

le moyen de corser l'ouvrage de quelques arrangements pompeux, s'il peint, par exemple, un portrait équestre ou un portrait en uniforme, il adopte un format démesuré, il se montre déclamatoire, sans aucune inquiétude de perfection technique (Portrait du Prince Baudouin, du Comte Jean de Mérode, portrait d'un Officier) (1).

---

(1) Musée d'Anvers.

Chapitre VIII

LE DERNIER TIERS DU XIX[e] SIÈCLE

En abordant un chapitre consacré aux portraitistes qui ont brillé à la fin du siècle dernier, mais dont la plupart, fort heureusement, sont aujourd'hui encore bien en vie et peuvent même — cela sied aux maturités récentes — se voir qualifier parfois de « Jeunes », je ne me dissimule aucune des difficultés de cette partie de ma tâche.

Malgré l'évolution des talents, malgré la transformation de la sensibilité et le changement de la manière chez ces peintres, malgré le recul opportun des années qui permet de juger et de comparer mieux qu'au moment de leur apparition des œuvres déjà un peu patinées à cette heure, il est infiniment délicat d'émettre certaines appréciations.

Un détachement très objectif et le seul souci de la vérité — qui, comme d'usage, peut s'exhiber toute nue — doivent guider exclusivement ici le commentateur et l'inciter à ne consigner guère que des renseignements, sauf à s'évertuer d'en atténuer la sécheresse par trop documentaire.

Occupons-nous d'abord de ceux de nos peintres qui furent des spécialistes du portrait. Nous envisagerons ensuite les portraitistes occasionnels ou exceptionnels.



EMILE WAUTERS
Portrait de Mme de Somzée
(Appartient à M. de Somzée)



Emile Wauters
Portrait de M. Cosme de Somzée
(Appartient à M. de Somzée)

Emile Wauters, né en 1846, a débuté d'une manière éclatante. Ses compositions historiques ont vivement attiré l'attention. Sa *Folie de Hugo Van der Goes* (1), aux nombreux personnages nettement typés, l'avait désigné aux commandes d'une clientèle qui voulait des portraits et ne rencontrait pas, parmi les quelques spécialistes du moment adonnés à ce genre, le peintre aux talents complexes capable de la satisfaire. Chez Emile Wauters la tranquille assurance du dessin, l'aplomb, la robustesse des proportions dans les figures, la savante et souple technique picturale annonçaient le portraitiste de race, doué pour fixer les ressemblances définitives, sans souci du détail éphémère des physionomies ou des ajustements, dans la construction et l'équilibre normal des traits. Ces ressemblances, tirées d'une consciencieuse et savante observation des formes largement rendues, devaient survivre aux transformations insensibles des modèles, et tels portraits peints il y a trente ans semblent, tant ils sont encore fidèles, avoir résumé l'essentiel de l'anatomie et de l'expression fondamentale des visages. En vieillissant les modèles ne se sont pas éloignés du type subtilement discerné et résumé par le peintre.

Emile Wauters fut tout de suite l'homme à la mode dans la société aisée de Bruxelles. Même l'exécution de ses deux panneaux pour l'« escalier des Lions » de l'Hôtel de Ville fût ralentie par l'empressement des amateurs qui obtenaient de poser chez lui.

(1) Musée de Bruxelles.

Le Salon Triennal de Bruxelles en 1881 avait consacré sa jeune gloire. Lors de l'exposition historique de l'Art Belge, l'année précédente, Emile Wauters — j'ignore pour quelle cause — ne figure au catalogue que par la mention de la *Folie d'Hugo van der Goes* appartenant au Musée Moderne. Cette exposition, organisée à l'occasion du Cinquantième anniversaire de la proclamation de l'Indépendance de la Belgique, se solennisait en outre de marquer l'inauguration du Palais des Beaux-Arts construit par Balat (1). Elle eut dû résumer la production de tous les artistes notoires de l'école, vivants ou décédés, ayant brillé entre 1830 et 1880. Quelques lacunes voyantes s'y remarquaient.

Emile Wauters prit sa revanche l'année suivante. Il exposait en belle place le portrait de Madame de Somzée et celui de l'un de ses fils : deux pages de grande allure qui ne pouvaient passer inaperçues et devaient compter parmi les *Clous du Salon*.

Madame de Somzée, debout, en pied, de grandeur naturelle, en brillante toilette de satin bleu clair, était représentée dans un hall meublé comme un atelier d'artiste, appuyée à un piano, parmi des meubles, des carpettes d'Orient, tout un décor d'intérieur somptueux couvrant une énorme toile.

Le petit garçon, sur son poney Isabelle, arrêté sur la plage,

---

(1) Aujourd'hui le Musée Ancien, rue de la Régence. Ce Palais a été affecté à l'organisation des Salons Triennaux en 1881 et en1884. Depuis lors, Bruxelles attend toujours l'érection d'un Nouveau Palais. Les expositions des Beaux-Arts se font au Cinquantenaire dans des locaux de fortune, érigés à titre provisoire.



Emile Wauters
Portrait de M. Gaétan de Somzée
(Appartient à M. de Somzée)



Emile Wauters
Fillette à la poupée
(Appartient à M. Victor Vanderborght)

se silhouettait devant la mer du Nord assombrie d'un grand ciel nuageux.

Après tant de portraits bourgeois, de présentation monotone avec leurs fonds tout unis, ces deux œuvres brillantes, chatoyantes, largement établies, peintes avec brio, d'un coloris généreux, occupèrent l'opinion publique et provoquèrent mille commentaires.

Le portrait de Côme de Somzée, garçonnet debout jouant avec un chien et un cerceau, avait ouvert la série en 1876, celui du père de l'artiste et les portraits en pied magnifiquement individualisés, ressemblants sans atténuation, du Général Baron Goffinet et de sa femme, âgée déjà, en robe d'un violet-pourpre, parurent ensuite.

Beaucoup d'autres suivirent, une façon de Panthéon de la société belge du moment.

Avec moins d'aristocratique désinvolture, un coloris plus matériel, une exécution plus appuyée, Wauters osait faire penser parfois à Van Dyck et peut-être est-ce pour cela qu'il conçut le projet d'aller s'établir à Paris, comme son grand ancêtre était parti pour Londres, afin d'y acquérir, à son tour, une notoriété universelle et des succès fructueux.

CHARLES HERMANS. — Charles Hermans, né en 1839 — un grand peintre qui vit un peu en marge du mouvement de l'École belge — n'a guère produit de portraits.

Le Maître de l'*Aube* (1) et de la *Circé* (2) n'a envisagé le

(1) Musée Moderne de Bruxelles.
(2) Collection Jacqmotte, Bruxelles.

portrait qu'à travers sa fantaisie personnelle, en tant que morceau d'exécution brillante et de coloris séduisant.

Ses effigies de femmes se bornent à fixer l'aspect superficiel, épidermique, combien charmant et délicieux d'ailleurs, de ses modèles. Dans le beau portrait en pied de M. A. THIERRET, c'est l'accoutrement pittoresque, le costume de salle du maître d'armes et son attitude caractéristique « en garde » qui ont amusé le peintre et tenté ses pinceaux.

Quelques artistes, nullement spécialisés dans l'art du portrait, doivent être cités à cette place.

C'est d'abord le vénérable EUGÈNE SMITS (né en 1826).

La culture incessante de l'esprit, un haut idéal jamais perdu de vue, un souci de tenue et d'élégance, le sens de la beauté, des prédilections pour un coloris plus vénitien que flamand ont imprimé à l'art d'Eugène Smits une individualité caractérisée. Le Maître du « Cortège des Saisons » (1) a peint des nus chastement délicieux, des figures de femmes d'un raffinement exquis; il s'est peu attaché au portrait. Mais dans ce genre où son imagination pouvait moins à l'aise se déployer, il a réalisé cependant quelques morceaux précieux.

Rien de ce qu'a touché le pinceau d'Eugène Smits n'est indifférent. L'âme délicate et noble qui a guidé cette main de peintre transparaît dans ses moindres travaux.

Une essence subtile en émane, mais seuls la respirent ceux qui la peuvent saisir; elle échappe à la foule.

(1) Musée Moderne de Bruxelles.



Xavier Mellery
Le sculpteur Paul de Vigne
(Appartient à Mme de Vigne)



Xavier Mellery
Enfant à l'Orange
(Collection F. Mommen)

Xavier Mellery. — Xavier Mellery, né en 1845, qui devait aborder tous les genres et conférer à tout ce qu'il a touché une allure curieusement personnelle, a peint quelques portraits, avant de se confondre dans l'âme innombrable des choses ou de s'éprendre d'allégories nébuleuses exprimées en des compositions fermes et charnelles.

Le portrait de fillette de la Collection Mommen est un bijou d'observation dans son harmonie étrange, si neuve et si ingénument hardie, tout entière nuancée entre deux notes extrêmes de bleu verdâtre et d'orangé.

Mais c'est dans le portrait inachevé du statuaire Paul de Vigne, son ami d'enfance, que Mellery a résumé le plus complètement son art divinatoire et conscient. Ce front découvert, ces yeux inquiets, ces lèvres mystérieuses, tout ce visage d'artiste passionné ne révèlent-ils pas l'âme tourmentée du maître sculpteur, épris de style, de significative, nerveuse et pensive beauté ? Il est infiniment regrettable que Mellery se soit détourné de la carrière de portraitiste et ne nous ait pas donné d'autres chefs-d'œuvre de cette sorte.

Den Duyts. Emile Claus. — Parmi les paysagistes, Gustave Den Duyts et Emile Claus ont parfois exposé des portraits. Ceux de Den Duyts ne témoignent pas de recherches très particulières. Corrects, soignés, ils rappellent l'effort d'un bon élève de l'Académie appliqué à peindre, au moyen des procédés et formules appris, des études correctement établies et modelées avec soin.

Chez Claus au contraire l'application à la figure humaine

des procédés de peinture luministe peu à peu acquis dans une observation de plus en plus aiguë du paysage a donné des résultats surprenants.

Dans le remarquable portrait de Camille Lemonnier sanguin et blond parmi les mille reflets d'un jardin ensoleillé, Claus a résumé tout le fruit de son labeur antérieur. Il a osé, avec le bonheur de la réussite, fixer des notations absolument nouvelles que son œil, étonnamment sensible, nettoyé de toutes traditions, de toutes habitudes, de tous partis pris, surprenait dans l'ambiance de la nature.

* * *

Il semble que M. Julien De Vriendt (né en 1842), ancien Député de Bruxelles, Directeur de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers ;

Jean Guillaume Rosier (né en 1855), Directeur de l'Académie de Malines et Inspecteur de l'enseignement du dessin,

et Joseph Janssens (né en 1854), Membre de la Commission royale des Monuments,

auteurs de nombreux portraits, s'apparentent par une conception identique de l'œuvre d'art. Leur sérieuse éducation technique, leur respect des enseignements du passé, leur conscience appliquée permettent à ces peintres de réaliser exactement les objectifs qu'ils se forment d'après l'aspect extérieur de leurs modèles. Il n'est pas douteux que ces modèles se trouvent toujours parfaitement satisfaits de leurs portraits, ressemblants, corrects et traditionnels.



Jean de la Hoese
Portrait du Dr Rommelaere
(Appartient au Dr. Rommelaere)



J. DE LALAING (COMTE)
Portrait de M. Vinçotte, père
(Appartient à M. Thomas Vinçotte)

Jean de la Hoese. — Jacques de Lalaing. — Au fur et à mesure de l'écoulement des années la pléiade des portraitistes belges contemporains recrute des peintres qui sont encore en pleine production, en pleine maturité ou sur le point d'y atteindre. De ceux-là on ne peut guère mentionner encore que les productions les plus anciennes, les ouvrages de début qui les ont fait connaître et apprécier, qui leur ont valu la notoriété et les commandes.

Jean de la Hoese, le Comte Jacques de Lalaing sont de ceux-là.

Jean de la Hoese, né en 1846, la même année qu'Emile Wauters, est uniquement et exclusivement un portraitiste. Il n'a pas éprouvé de velléités de secouer la poussière de ses bottes sur son ingrate patrie, il a fidèlement et patiemment réalisé une longue série d'œuvres consciencieuses dont les dernières, toutes récentes, sont dignes des plus anciennes. Encore tout mêlé à la lutte quotidienne, agissant et actif, il est tellement près de nous qu'aucune appréciation n'est aujourd'hui de mise à son endroit ; on ne peut établir de démarcations entre sa production d'avant 1900 et ses derniers portraits. Le moment n'est pas venu, faute de recul, d'apprécier son talent austère et probe.

Peintre et statuaire, Jacques de Lalaing s'est affirmé brusquement par des morceaux d'un grand caractère (le portrait de M.Vinçotte, Inspecteur général de l'Enseignement, le portrait d'un vieux curé de campagne, etc.) et depuis lors il a donné une série ininterrompue de portraits appréciés.

Léon Frédéric. — Léon Frédéric qui n'est portraitiste que très exceptionnellement a cependant concentré dans quelques panneaux toutes les qualités essentielles de son rare et original talent (Portraits de Mme A. J. Wauters, de Mlle Wauters, de Mme Delstanche en Zélandaise, du Père de l'Artiste, etc., etc.).

Le peintre ému et recueilli de la « Vie de Saint François d'Assise », si passionné pour les choses de la campagne, l'interprète né de la saine rusticité des paysans, de la beauté robuste des paysages de l'Ardenne, a mis dans ses portraits toute la saveur de son art. Ce ne sont point des portraits mondains ; n'y cherchez pas d'arrangements flatteurs, des teints macérés dans les crèmes et les poudres de riz. Léon Frédéric observe les modèles de ses portraits du même œil aigu dont il scrute les visages de ses boëchelles ou de ses marchandes de craie. Il peint âprement, en tons forts, avec des ombres violemment reflétées, des nuances vives auxquelles la lente collaboration de très nombreuses années ajoutera une patine heureuse. Cela paraît d'abord cru, un peu dur, telle une pomme dans un verger, pas tout à fait mûre. Il faut y mieux regarder, discerner la sincérité intransigeante de l'artiste, son beau métier net et concis. Toujours le paysage, l'air ambiant encadrent le visage, lui mettent un fond vivace et parfumé de campagne.

C'est, comme dans beaucoup de portraits gothiques, l'image minutieuse et exacte de tout un coin de pays enclos dans l'ouverture d'une croisée, avec ses collines, ses bois, ses rochers, ses prairies, ses champs, ses bruyères, le ruisseau



H. EVENEPOEL
Portrait du peintre Milcendeau
(Musée du Luxembourg, Paris)

sinueux au creux de la vallée, les chaumières éparses avec leurs jardins fleuris et le berger ingénu qui écoute l'angélus en gardant, attentif, son troupeau minuscule. La nature enveloppe la figure humaine, et la dépasse, elle revêt un caractère d'éternité qui accentue le fugitif, le transitoire de la vie, rapide et vouée au prochain oubli. Elle aide à en fixer l'aspect momentané.

FERNAND KHNOPFF. — Fernand Khnopff, au début de sa carrière, s'est plu à peindre de nombreux portraits, principalement des portraits d'enfants. Il a manifesté dans ces œuvres son habituel souci de présentation originale, de mise en page personnelle, d'arrangement ingénieux et imprévu. Une extrême délicatesse de coloration pare ces images étudiées et tracées avec une minutieuse précision, ressemblantes, certes, d'une ressemblance typique et durable, dont l'apparition faisait événement aux Salons des XX. Les fillettes et les garçonnets d'alors sont devenus de belles Madames et des hommes graves sans cesser d'offrir à nos yeux les traits définitifs discernés dans leurs visages juvéniles par l'œil pénétrant de Fernand Khnopff, traits dérivant de l'anatomie même, de la structure et de la forme des têtes, de la proportion relative des diverses parties entre elles, si justement observées. Sans y appuyer, avec une discrétion nuancée, ce dessin caractéristique s'enveloppe et s'estompe de modelés doucement reflétés, mais il demeure comme le squelette sous son revêtement de chair, armature fine et définitive.

Le portrait du Père de l'artiste, qui fût quasi son coup

d'essai, fut certes un coup de maître. Par la finesse et la justesse de l'observation, la patiente technique de la peinture l'ensemble de qualités essentielles il revêtait cette allure indéfinissable que l'on est convenu d'appeler le *style*.

HERMAN RICHIR. — Herman Richir, Premier professeur de peinture et Directeur de l'Académie Royale de Bruxelles, qui débuta en 1887, a peint en 1888 le portrait-groupe de la famille Ward-Meulenbergh réunissant huit personnes.

Un tel ouvrage ne devait pas passer inaperçu. Il aiguilla l'artiste vers la voie dans laquelle, élève fervent de Charles Hermans, il s'est avancé depuis en faisant consacrer chaque année ses nouveaux succès.

JEAN DELVIN, né à Gand en 1855, et

CHARLES MERTENS — un peu plus jeune — né en 1865, à Anvers, peignirent quelques portraits — trop peu — d'une belle tenue consciencieuse et grave.

Les portraits de Jean Delvin révèlent le souci d'une mise en page décorative, un goût d'arrangement personnel. Ceux de Charles Mertens sont plus sobres, plus précis, plus intimes et dépouillés. Parfois l'extrême précision du travail lentement poursuivi va jusqu'à un peu de sécheresse ou provoque l'assombrissement de la couleur, mais que de psychologie et de profondeur sous l'apparente fatigue de la technique !

Un autre Anversois qui fit, quelque dix ans avant



Fernand Khnopff
Portrait de Mademoiselle G. Philippson
(Appartient à Mme Philippson)

Ch. Mertens, des débuts sensationnels, Jean Van Beers (né en 1855), ne peut être passé sous silence.

Ses petits portraits précis et secs, d'une netteté photographique, eurent leur période de succès. Van Beers peignait à petites touches imperceptibles des têtes caractéristiques s'auréolant des fonds les plus disparates. Il faut revoir au Musée d'Anvers le portrait de Peter Benoit, géant au masque lourd et puissant, parmi des bibelots et des tentures de boudoir. On croirait le Maestro fourvoyé chez une hétaïre de petite marque.

Son « Rochefort » n'est guère moins déconcertant. Visiblement le fameux pamphlétaire, pas plus d'ailleurs que la Sarah Bernhardt du Musée de Bruxelles, n'a jamais posé pour cette effigie inspirée par des documents mécaniques. Ce n'est pas là de la chair, des cheveux, un vêtement réels. Et quels cadres ! Le mauvais goût des cadres de Van Beers est phénoménal. On conçoit que sa technique de miniaturiste, ses excentricités laborieuses, son savoir-faire l'aient voué à peu près exclusivement à cet art d'exportation dont sa clientèle Sud-Américaine raffole et qui a provoqué son divorce d'avec l'école de chez nous.

Jakob Smits (né en 1856). — L'art de Jakob Smits volontairement et un peu artificiellement inspiré de celui de Rembrandt, ne se meut pas à l'aise dans le portrait. Le dessin expressif et sommaire du peintre de Moll, son coloris aux brutalités cherchées, sa pâte truellée s'appliquent mieux aux

simplifications significatives, dont il a le secret, qu'à l'étude précise d'un visage humain.

C'est par le détail observé avec ferveur qu'un portraitiste traduit la vie intérieure, la psychologie de son modèle. Il taut apprécier chez Jakob Smits d'autres partis pris et ne pas lui demander la nuance, la demi-teinte, l'indication discrète et suggestive, l'esprit de la touche. Son émotion et son enthousiasme devant la nature s'expriment par des violences éloquentes, un peu frustes et bégayantes parfois, mais persuasives.

Ses quelques études-portraits, peintes en général à l'aquarelle d'après des membres de sa famille, ne manquent d'ailleurs ni d'allure ni de caractère.

JAMES ENSOR (né en 1860). — Après Emile Verhaeren il semble qu'on ne puisse plus toucher au Maître d'Ostende (1). Avec sa pénétrante sagacité de critique d'art, son imagination féconde de poète et de philosophe, Verhaeren a mis en lumière toutes les facettes du talent complexe d'Ensor, il en a expliqué les dessous, commenté les bizarreries, éclairé les mystérieuses complications. Il a aussi fait apercevoir les jeux raffinés du coloriste et vanté les cuisines un peu diaboliques du manieur de pâtes, du graveur à l'eau-forte, de l'aquarelliste déconcertant.

Le chapitre qui pourrait s'intituler « James Ensor portraitiste » a été écrit par Émile Verhaeren, il fait partie du

(1) *James Ensor*, par EMILE VERHAEREN, Van Oest, Bruxelles, 1908.



Fernand Khnopff
Portrait de Mademoiselle de Bauer
(Appartient au Chevalier de Bauer)

chapitre IV de son livre « Les Toiles », pages 47, 48 et 49. On ne saurait mieux dire.

De plus en plus, Ensor s'est, au fil des années, écarté des besognes précises que le portrait impose. Il en peint ou en dessine de moins en moins, avec une fantaisie toujours plus libre et plus hâtive.

EDOUARD DUYCK (1856-1897). — HENRI EVENEPOEL (1872-1900). — Dans ce chapitre consacré aux vivants la place de deux artistes prématurément disparus demeure marquée parmi leurs contemporains. Edouard Duyck, mort à 41 ans, sortait à peine de la période des débuts. Ses peintures délicates, au modelé tendre, à la coloration perlée et comme diffuse, annonçaient un artiste timide, soigneux mais personnel. Il avait exposé quelques nus chastes et discrets. Certains petits portraits l'avaient fait remarquer. Nul doute qu'il eut trouvé dans cette spécialité le développement d'une carrière harmonieuse.

Henri Evenepoel nous fut enlevé à 28 ans. Celui-là était prédestiné, il fut devenu, s'il eut vécu, un fort entre les forts, grâce à son intelligence, à sa sensibilité, à son enthousiasme, à sa vaillance jamais rebutée. Le bagage de morceaux définitifs qu'il a laissé déconcerte par sa richesse et sa variété. De nombreux portraits — plusieurs Musées en ont recueilli — affirmèrent brusquement une juvénile maîtrise, une interprétation déjà vraiment autorisée, un ensemble de qualités insignes. L'École Belge perdit en lui plus qu'un espoir. Personne depuis n'a pris sa place, elle demeure ouverte,

brèche béante dans les rangs cependant serrés de nos bons peintres. Henri Evenepoel n'a pas de continuateur, aucun ne rappelle, même de loin, sa vivace saveur (1).

***

Voici l'heure de s'arrêter et de conclure.

En touchant le seuil du XXe siècle, en saluant la pléiade des jeunes qui s'élancent à leur tour dans la carrière et qui déjà, par des portraits remarqués, ont affirmé leur récente maîtrise, un Jean Gouweloos, un André Cluysenaar, un Franz Van Holder, un Lucien Wollès, un Gustave Max Stevens, un Jef Leempoels — et combien d'autres encore qu'il faudrait citer — un Georges Lemmers, un Georges Fichefet, un Charles Michel, un Alfred Bastien, un Paul Artot, un Albert Pinot, un Franz Smeers, un Maurice Wagemans, un Philippe Swyncop, un Jean Laudy, un Maurice Blieck, un Camille Lambert, un Emile Vloors, un Paul Dom, un Walter Vaes, une Louise Brohée, un Dolf van Rooy, une Louise de Hem, un Albert Cels, un Hubert Glansdorff, un Georges Guêquier, vingt autres encore que j'oublie — et j'ai tort — je constate l'admirable fécondité de l'école et ses inépuisables ressources.

Quelle admirable abondance et que de promesses pour l'avenir !

Il sera réservé à quelque critique d'art du XXIe siècle

(1) *Henri Evenepoel,* par PAUL LAMBOTTE. Un volume. Van Oest, 1908.



Charles Mertens
Portrait de M. Franck
(Appartient à M. Franck à Anvers)

d'opérer un tri dans cette masse foisonnante d'œuvres, de les grouper pour les étudier selon leur esthétique, en dégageant la part de nouveauté apportée par chacun de leurs auteurs.

Pour ce faire cet homme futur bénéficiera de la clairvoyance que donne le recul des années. Il sera favorablement influencé aussi par le respect que continuera sans doute à inspirer tout ce qui, après avoir été démodé, est en passe de devenir *ancien* et par conséquent se trouve remis plus ou moins définitivement à la mode.

En examinant la production des peintres dont le portrait fut la spécialité et celle des paysagistes, genristes ou nature-mortiers qui ne firent que très exceptionnellement œuvre de portraitistes, il saura discerner la continuation d'une tradition féconde, la persistance de qualités caractéristiques inhérentes au tempérament de la race et à la séduction de la lumière locale.

Historien d'art il soudera, à son tour, de nouveaux maillons à la chaîne ininterrompue par laquelle on peut figurer l'École Belge, chaîne qui depuis les Van Eyck compte tant d'anneaux successivement rattachés les uns aux autres. Ainsi se perpétue à travers l'effeuillement des années et des siècles un durable souci de beauté.

APPENDICE

APPENDICE

Ed. Agneessens (1842-1885)

Portrait de Mademoiselle Agneessens, appartient à Mlle Agneessens.
» de Madame Van der Stappen, app. à Mme Van der Stappen.
» de Monsieur Van der Stappen, id.
» de Monsieur Claes, avoué, Collection de Mme Errera.
» de la famille du Général Nypels, esquisse, app. au Musée de Gand.
» d'homme, app. au Musée d'Anvers.
» du docteur De Smeth, app. à Mme De Smeth.
» de Madame De Pachtere, app. à Mme De Pachtere.
» de deux enfants Mommen, app. au Musée de Bruxelles.
» de Madame Sulzberger, app. à Mme Sulzberger.
» de Madame Hamoir, app. à M. L. Hamoir.
» de Madame Bouré, app. au Baron Janssen.
» du Sculpteur G. Marchant, app. au Musée de Bruxelles.
» du Peintre Isidore Verheyden, app. au Musée de Bruxelles.
» du Professeur Bommer, app. à M. J. Bommer.
» de Madame D..., app. à M. Louis Janssens.

Louis Artan (La Haye 1837 † Nieuport 1890)

Son propre portrait, appartient à M Artan de St-Martin, Bruxelles.

Gustave Biot (1833-1904)

Son propre portrait.
Portrait de M. Sanford.

H. Boulanger (1837-1874)

Portrait d'homme, app. au Docteur Rouffart.

Paul Bouré (1823-1848)

Son propre portrait, appartient à Mme Fr. Bouré, Bruxelles.

Antoine Bourlard (1826-1889)

Portrait de l'artiste.

Constant Claes (Tongres 1826-1903)

Portrait de Monsieur Isidore Doucet, app. à M. Paul Lambotte.
» de Madame Isidore Doucet née J. Van Bever, id.
» de l'artiste et de son petit-fils, app. à M. H Story, Gand.

Emile Claus (né à Vive-St-Éloy en 1849).

Portrait de Camille Lemonnier.
» de l'artiste.
» de Madame Claus.
» de Madame Anna De Weert, artiste peintre.
» de Mademoiselle Jenny Montigny, artiste peintre.

A. Cluysenaar (1837-1902).

Portrait du Docteur de Roubaix, app. à l'Université de Bruxelles.
» de la Princesse Eugène de Caraman-Chimay avec un enfant, app. au Prince Ph. de Caraman-Chimay.
» de Madame Hynderick de Theulegoet, app. à Mme H. de T.
» de Madame Cluysenaar, app. à M. Willems.
» du fils de l'artiste (Une vocation), app. au Musée de Bruxelles.
» de P. J. Cluysenaar, architecte, app. à M. A. Cluysenaar.
» du statuaire J. De Groote, app. à M. De Groote.
» du Général Baron Goethals, app. à Mme la Vtesse de Jonghe.
» de Madame Aug. de Laveleye avec un enfant (détruit dans un incendie).
» de M. Fontaine de Laveleye.
» de M. G. de Laveleye, app. à M. G. de Laveleye.
» de Madame G. de Laveleye, app. à M. G. de Laveleye.
» de M. Doucet, app. à Université de Bruxelles.
» de M. Van Schoor, app. à l'Université de Bruxelles.
» de LL. AA. RR. le Prince Albert et la Princesse Joséphine, app. à la Ctesse de Flandre.
» du Peintre Emile Sacré, Collection feu E. Marlier, Bruxelles.
» de Madame Lemmens, app. à M. X.
» de Mlles X..., app. à M. Jamar.
» de Ch. Rogier, Ministre d'État, app. à M. de Grelle.

Edouard De Biefve (1808-1882).

Portrait de la Comtesse Isabelle van der Stegen de Putte, app. à M. Tripels de Hault.

Eugène de Block (1826-1893).

Portrait de Garibaldi, app. à Mme Colard, Bruxelles.
Portrait de Mazzini, id.

Henri de Braekeleer (Anvers 1840-1888).

Portrait d'un garçonnet (M. Gustave Vauthier, enfant), 1871, app. à M. Alfred Vauthier, Bruxelles.
» d'une sœur de l'Artiste, app. à Mme Pieters-de Braekeleer, Anvers.

Portrait d'une autre sœur de l'artiste, app. à Mme Nyssens-de Braekeleer, Anvers.
» d'Henri Leys et de Mlle Marie Leys (dessins au crayon), Ancienne Collection Huybrechts.

HENRI DE CAISNE (Bruxelles 1799 † Paris 1852).

Son propre portrait, app. au Musée de Bruxelles.
Portraits du Comte et de la Comtesse Amédée de Beauffort, app. au Marquis de Beauffort.
Portrait de la Comtesse de H..., app. au Musée d'Anvers.
Portrait-groupe de Louise d'Orléans, première reine des Belges, et du Duc de Brabant enfant. (1834). Musée de Versailles.

VITAL DE GRONCKEL.

Portrait (Hôtel de Ville de Bruxelles, Salle du Collège).
» de M. Blaton-Aubert.

CHARLES DEGROUX (né à Comines 1825 † Bruxelles 1870).

Portrait de Mme Degroux.
Son propre portrait, app. à M. Henri Degroux.

GUSTAVE DE JONGHE (né à Courtrai 1829 † Anvers 1893).

Portrait, app. à M. J. Jones, Bruxelles.

NICAISE DE KEYSER (né à Santvliet-Anvers 1813 † Anvers 1887).

Portraits de Léopold I et de Marie-Louise (1856), app. au Sénat de Belgique.
Portrait des Princesses de Croy, app. à S. A. le duc de Croy, Château de l'Hermitage.
Portrait de Madame Mols-Brialmont, app. à Mme Osterrieth, Anvers.
» de Monsieur Vervoort, app. à la Chambre des Représentants.
» de S. A. S. la Grande-Duchesse de Saxe-Weimar, née Princesse des Pays-Bas.
Portraits de Mesdames van de Woestyne et de Rouillé.
Portrait de Mme Van Bellingen, app. à Mlle Van Bellingen.
Portraits des enfants du Prince Gortschakoff, Ministre de Russie à Stuttgard (1851).
Portrait de S. M. Guillaume II, roi des Pays-Bas.
» de l'artiste par lui-même, app. au Musée d'Anvers.
» de femme, app. au Musée de Bruxelles.
» du peintre Henri de Coene, app. au Musée de Bruxelles.

Hippolyte de la Charlerie (1827-1867).

Portrait de vieillard, appartient au Musée de Bruxelles.

Jean de la Hoese (né en 1846).

Portrait de Marie-Louise, reine des Belges, app. au Gouvernement.
» de M. Graux, appartient à l'Université de Bruxelles.
» du Docteur Rommelaere.
» du Docteur Coppez.
» de Mme Paul de Brouckère.
» de Mme Doucet-de Tillier.
» du Père de l'artiste.
» de M. Léonce Evrard.
» de Mme Léonce Evrard.
» de Mme Peltzer-Bredt, appartient à Mme Ch. Brunard.
» de M. L. Moyaux.
» du Baron Nothomb.
» de M. Auguste Peltzer.
» du Chevalier Pangaert d'Opdorp.
» de Mme Pangaert d'Opdorp.
» de Mme Victor Duwez.
» de Mme Paquet.
» de M. Victor Arnould.
» de Mme Albert Des Enfans.
» de la Mère de l'artiste.
» de M. Van den Dungen.
» de M. Gustave Biot.
» de M. Auguste Gillon.

Alexandre de Latour (Miniaturiste, Bruxelles, 1780-1858).

Portraits, app. à Madame Orts.
» app. aux Musées royaux de l'Etat à Bruxelles.
» app. au Musée Communal à Bruxelles.

Edouard de Latour (fils et élève d'Alexandre, 1816-1863).

Portrait du Capitaine Maréchal, app. à M. Paul Lambotte.
Portraits et dessins au Musée de Bruxelles.
Portrait de Victor Van Hove, artiste peintre, app. au Musée de Bruxelles.
» d'enfant, app. à Mme Orts.
» de M. Aug. Orts, app. à M. P. de Mot.
» » Ch. Orts » »

EMILE DELPERÉE (Huy 1850, Liége 1896).

Nombreux portraits à Liège.
Portrait de M. G. Dewalque, app. à Mme Dewalque à Liége.
» de Mme » » » »
» de Mme Rocour, app. à M. Delperée.
» du Baron de Villenfagne, app. au Bon de Villenfagne.

JEAN DELVIN (1853), Directeur de l'Académie de Gand.

Portrait équestre de M. Charles van Crombrugghe.
» de la Comtesse H. de Limburg-Stirum.
» de la Baronne de Maere.
Portraits de M. et de Madame Janssens de Bisthoven.
Portrait de Madame Voortman, née Clara Dobbelaere.
» de M. Henri Story (enfant).
» équestre du commandant Mees-Braun.

GUSTAVE DEN DUYTS (Gand 1850 † Bruxelles 1897).

Portrait de Mlle M. Mourlon, (Mme P. Maskens), app. à M. Ch. Mourlon.
» de Mlle G. Mourlon, (Mme G. de Bauer). id.

EUGÈNE DE VAUX, (né en 1822).

Portraits (dessin aux trois crayons), app. au Musée de Bruxelles.
Portrait de l'artiste (miniature), Musée de Bruxelles.
» de M. Jean De Mot, (enfant).
» de Mlle Suzanne De Mot, (enfant).
» de Madame Paul Lambotte.
» de M. Léon De Mot.
» de Madame Léon De Mot.

JULIAAN DE VRIENDT (né à Gand 20 août 1842).

Portrait de Madame Matton.
» des deux fils de l'Artiste.
» de Jeune fille, app. au Musée de Bruxelles.
» de M. Beernaert, Ministre d'État, Chambre des Représentants.
» de Madame B. Ghiert (1877).
» de M. Delehaye, ancien Bourgmestre de Gand (1878).
» du Baron Heynderyckx (1878).
» du Baron Van Loo, (1879).
» de la Baronne Van Loo (1879).
» de M. Van Wambeke, Bourgmestre d'Alost.

Portrait du Baron Ed. Descamps.
» de M. Beernaert, Président de la Chambre des Représentants (1897).
» de S. A. I. la Grande-Duchesse Constantin de Russie (1899).

LIÉVIN DE WINNE (Gand 1821, Bruxelles 1880).

Léopold Ier, app. au Musée de Bruxelles.
» app. à l'Académie de Médecine de Belgique.
» app. à S. A. R. Mme la Ctesse de Flandre (ancienne Collection de Mme Cardon).
» (étude), app. à M. Lequime.
» (aquarelle), app. au Baron Goffinet.
S. A. R. Mgr le Comte de Flandre, app. à S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre.
S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre, » » »
M. Firmin Rogier, app. à Mademoiselle van der Stichelen.
Madame van der Stichelen, idem.
M. H. Rolin, app. à M. Ed. Rolin.
Madame Rolin-Jaecquemyns, idem.
Madame Oeder, app. aux héritiers de Mme Pauli, Gand.
Madame Pauli, idem.
Madame Bauwens de Lichtervelde, app. à M. G. Bauwens, Gand.
M. Cardon, app. à M. Ch.-L. Cardon.
Madame Cardon, idem.
M. Bischoffsheim, app. à M. Balser.
Madame de Hirsch, app. à M. Balser.
S. A. S. Mgr le Prince Antoine d'Arenberg, Château de Marche-les-Dames.
Madame Maskens, app. à M. F. Maskens.
Mademoiselle Mabille, app. à Mme Borel.
Madame Jamar, app. à Mme A. Morel.
M. Sanford, Ministre des Etats-Unis.
Madame Willems, app. à Mme Willems.
Portrait de Dame âgée, app. au Chevalier O. Schellekens, Termonde.
M. Jean Voortman, app. à M. Jules Voortman, Gand.
Portrait, app. à Mme de Rote, Bruxelles.
» app. à M. Vanden Peereboom.
» app. à Mme L. Brugmann.
Deux portraits, app. à M. Verbeke, Dixmude.
Madame Louis Hymans, née de l'Escaille, app. à Mme L. Hymans.
M. Louis Hymans, idem.
M. et Mme Auguste Van der Donck-de Hert, app. à M. C. de Bast, Gand.
M Roelandt, app. au Musée d'Anvers.
M. Pirson, Gouverneur de la Banque Nationale.
M. Laurent, app. à M. Callier.

Portrait de M. Emile Breton, artiste peintre.
» de M. Leclercq.
» de M. Guillery.
» de l'architecte Ed. De Vigne, app. au Musée de Gand (don).
» du docteur Vermeulen, idem.
» de Madame Vermeulen, idem.
» de S. A. S. Mme la Duchesse d'Arenberg, idem.
» de dame âgée idem.
» de Frère-Orban (étude), idem.
» de Léopold I (étude), idem.
» de Madame Félix De Vigne, idem.
» de M. Félix De Vigne, idem.

ADOLPHE DILLENS (1826-1877).

Son propre portrait, app. au Musée d'Ixelles.
Portrait-groupe, app. à M. Labarre.

LOUIS DUBOIS (Bruxelles 1830-1880).

Portrait de son Père, app. au Musée de Bruxelles.
» de femme, app. à M. de Craen.
Son portrait, app. à Mme Louis Dubois.
Portrait de femme blonde avec fond de verdure flamande, app. à M. Ed. Picard.
» de Théodore Baron, app. à M. J. Dillen.

EDOUARD DUYCK (1856-1897).
(Secrétaire fondateur de l'*Essor*.)

Portrait de M. Alfred Verhaeren, app. à M. Verhaeren.
» du docteur Edm. Destrée, app. à Mme Destrée.
» de M. Maskens (fils), app. à M. F. Maskens, boulevard de Waterloo.
» de M. Paul Spaak, app. à M. Spaak.
» de M. Blanc-Garin, app. à M. Blanc-Garin.

JAMES ENSOR (Ostende 1860)

Portrait de l'artiste (1879).
» de l'amie de l'artiste (1879).
» de l'artiste (1880).
» de la mère de l'artiste.

Portrait du père de l'artiste (1881).
» d'homme, app. à M. Buelens.
» de Théo Hannon (1882), app. à M. Théo Hannon.
» de femme, app. à M. Buelens (1882).
Dame au châle bleu (1882).
Portrait du peintre W. Finch (1882).
» de l'artiste (1883).
» du peintre Dario de Regoyos (1884).
» de l'artiste déguisé (1888).
» d'Emile Verhaeren (1891).
» d'Eugène De Molder (1894).
» de M. Culus (1895).
» du peintre entouré de masques (1894).
» de Madame Albin Lambotte, Anvers (1907).

Henri Evenepoel (1872-1900).

Portrait de M. Deperthes, Paris 1894.
» de M. Hoffbauer, idem.
» de M. Ch. Didisheim, Bruxelles.
» de M. Paul Baignières (l'homme en rouge), 1895, app. au Musée de Bruxelles.
» de M. Ad. Crespin, app. à M. Crespin, Bruxelles.
» de Madame Ad. Crespin, Bruxelles 1895, id.
» de l'artiste, 1895, app. à M. Ed. Evenepoel.
» de Miss Williams (Etats-Unis d'Amérique), 1896.
» de Mademoiselle Alice Combes, Paris 1896.
» de Mademoiselle Matisse, Paris, app. à M. Henri Matisse.
» de M. Nêtre, app. à M. Nêtre, Paris.
» de M. R. Goldschmidt, Bruxelles, 1897, app. à M. R. Goldschmidt.
» de Madame Van Mattenburgh, app. à Mme Van Mattenburgh, Bruxelles.
» de Miss Norris (Nursy). États-Unis d'Amérique.
» de MM. Albert et André Devis, app. à M. Devis, Bruxelles.
» -groupe de M. et Mme Maurice Evenepoel, app. à M. M. Evenepoel, Bruxelles.
» de M. Ch. Milcendeau, artiste peintre, app. au Musée du Luxembourg, Paris.
» de M. R. du Gardier, artiste peintre, Paris.
» de M. Paul du Gardier, idem.
» de M. Simon Bussy, artiste peintre, Paris.
» de M. Francisco de Yturrino, artiste peintre, app. au Musée de Gand.

Deux portraits de M. Georges Clemenceau, dessins, app. à M. Clemenceau.
Portraits d'enfants, app. à M. Evenepoel père.
» » app. à Mme Van Mattenburgh.
etc., etc. (1).

VICTOR FONTAINE (1837-1884).

Portrait de femme (ovale), app. au Gouvernement provincial, Namur.

LÉON FRÉDÉRIC (1855).

Portrait de Madame A. J. Wauters, app. M. A. J. Wauters.
» de Mademoiselle Wauters (enfant), id.
» de Madame Delstanche en costume zélandais.
» du Père de l'artiste.
» de Mesdemoiselles Van der Borght.

LOUIS GALLAIT (Tournai 1810, † Bruxelles 1887).

Portraits du Roi et de la Reine, app. au Musée de Bruxelles.
» du Duc de Brabant et du Comte de Flandre, app. à S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre.
Portrait de S. S. Pie IX, Collection de feu Léopold II.
» du Comte Louis de Mérode, app. à Mme la Comtesse L. de Mérode.
» de la Comtesse Louis de Mérode, idem.
» de Madame Sanford.
» de M. Ed. Fétis, app. au Musée de Bruxelles.
» de M. Hallaert, app. au Musée de Tournay.
» de M. Louis Haghe (aquarelliste), idem.
» de Madame Pick, app. au Musée de Bruxelles.
» de M. B. Du Mortier, idem.
» de l'architecte Cluysenaar, app. à l'Hôtel de Ville de Bruxelles.
» , app. à Mme la Vicomtesse Ad. de Spoelberch, Bruxelles.
» de femme, app. à Mme Vleminckx, Bruxelles.
» de M. Emile de Laveleye, app. à Mme de Laveleye.
» de Madame Gallait, app. à M. Faider.
» de M. Faider (enfant), idem.
» de Madame Faider, idem.

---

(1) Pour la liste complète des portraits d'Henri Evenepoel consulter le catalogue de l'œuvre de cet artiste à la fin de la monographie *Henri Evenepoel*, par P. LAMBOTTE, éditée par G. Van Oest et Cie en 1908.

Portrait de Mademoiselle Faider (costume d'infante), idem.
» de M. Frère-Orban, app. à la Banque Nationale.
» du Comte de Theux de Meylandt, Ministre d'État.
» de Madame Borel de Meuron, app. à Mme Vianelli, Paris.
» de M. Victor Van Hove, app. à Mme Abbeloos, Bruxelles.
» de M. Prévinaire, app. à la Banque Nationale.
» de Madame Bucheron et sa fille, app. à Mme Bucheron.
» de Madame Louis Gallait et sa fille, app. au Musée de Bruxelles.
» de M. Champion de Villeneuve, idem.
» du général de Lamoricière, app. à M. de Lamoricière.
» de M. X..., app. à M. Fortamps.

ANTONIN GOVERS (Malines 1826, † Douvres 1869).

Son portrait, app. à M. Fr. Toussaint.

G. GUFFENS (1823-1901).

Portrait de Mademoiselle Euphrosine Beernaert, app. à Mme A. Beernaert.

ANDRÉ HENNEBICQ (né à Tournay, 1836 † St-Gilles 19).

Son portrait, app. à M. Léon Hennebicq.
Portrait de l'architecte Naert, app. à la Ville de Bruges.
» du statuaire Samain, app. à Mme Hennebicq.
La partie de cartes, groupe de portraits, idem.

CH. HERMANS (1839).

Portrait de M. A. Thierret, maitre d'armes.
» de Mme Louis Hymans née de l'Escaille.

JOSEPH JANSSENS (St Nicolas 1854).

Portrait du Comte Vilain XIIII, Sénateur.
» de M. Edgard Tinel.
» de S. S. Léon XIII.
» du Comte de Buisseret de Blarenghien, Sénateur.
» de M. de Lantsheere, Président de la Chambre des Représentants.
» de M. Théodore Janssens, Membre de la Chambre des Représentants.
» de M. Jules Lammens, Sénateur.
» de Mgr Lambrechts, Évêque de Gand.
» du Comte et de la Comtesse de Limminghe.

Portrait de Mgr Wolter, abbé général de Beuron.
» de M. Pierre de Decker, ancien Ministre.
» de M. Janssens-Smits, Sénateur.
» de la Comtesse Oscar Legrelle.
» de la Comtesse de Villermont.
» de la Baronne Osy de Zegwaert.
» de S. E. le Cardinal Goossens.
» de Mgr Lamy, professeur à l'Université de Louvain.
» de Mgr Cartuyvels, idem.
» de Mgr Mercier, idem.
» de Mademoiselle de Cook de Rameyen.
» de Mgr Stillemans, Évêque de Gand.

FERNAND KHNOPFF (1858).

1881 — Portrait de M. E. Khnopff.
1882 — » de Mme E. Khnopff.
» de M. Ernest vanden Broeck.
1884 — » de Mademoiselle vander Hecht (Mme Artot), app. au Musée de Bruxelles.
» de M. Maurice Hovelacque.
» de M. Edmond Picard.
» de M. H. de Woelmont.
» de M. A. Descamps.
1885 — » de Mademoiselle J. Kéfer.
» de Mademoiselle G. Philippson (Mme Robert Goldschmidt).
1885 — » de M. G. Kéfer.
» de M. Maus.
1886 — » de Mademoiselle S. Héger (Mme Beckers).
» de Mademoiselle Braun (Mme X.).
» de M. Aug. Braun.
1887 — » de Mademoiselle Monnom (Mme Théo van Rysselberghe).
» de Mademoiselle M. Khnopff (Mme Charles Fréson).
1888 — » de M. et Mme van Ryckevorsel.
» de Mademoiselle E. Verhaeren (Mme Verreyt).
» de Mademoiselle Lejeune (Mme de Casella).
1889 — » de Mademoiselle de Rothmaler, app. au Musée de Venise.
» de Mademoiselle M. Mabille (Mme Jules Borel).
» de M. Vanderborght.
» de M. J. Cassel.
1890 — » de Mademoiselle J. de Bauer (Mme J. May).
» de Madame Héger.

Portrait de Mademoiselle Suys (Mme Sarens).
» de Madame Robert Reyntiens née Errazu.
» de M. Jules Philippson.
1892 — » de M. Henri Lambert de Rothschild.
» de la Princesse Hedwige de Ligne (S. A. S. Mme la Duchesse d'Arenberg).
1893 — » des enfants de M. Nève.
» de Madame P. Errera.
» de Madame Schleisinger.
» de la comtesse Elaine Greffulhe (Mme la Duchesse de Guiche).
» de Madame de Bauer.
1895 — » du Comte R. van der Straten-Ponthoz.
» de Mademoiselle Landuyt.
» de Madame Botte.
1897 — » de la Comtesse Théodule de Grammont-Croy.
1898 — » de Mademoiselle Thérèse Hovelacque.
1899 — » de Madame F. Philippson.
» de la Baronne E. van der Bruggen.
» de la Comtesse H. d'Oultremont.
» de Mademoiselle Verdussen.
1900 — » de l'Impératrice Elisabeth, app. à S. M. l'Empereur d'Autriche.

ANTOINE LACROIX (1843-1895).

Portrait de Madame A. Lacroix.

JACQUES DE LALAING (Comte) (1858).

Portrait de Madame Vibart (1880).
» de M. Vinçotte, Inspecteur Général de l'enseignement, app. à M. Thomas Vinçotte.
» d'un curé de campagne, app. au Musée de Gand.
» de M. Tesch, app. à la Société Générale pour favoriser le Commerce et l'Industrie.
» de M. Mesdach de ter Kiele, procureur général près la Cour d'appel, app. à M. Mesdach de ter Kiele.
» du Père La Housse.
» de la Comtesse de Mérode Westerloo (pastel).
» de la Mère de l'Artiste.
» du Baron J. Goethals, app. à Mme la Baronne Goethals.
Petit portrait (avec un caniche), app. au Comte de Sonnaz.

Portrait de Jules Lejeune, Ministre d'État.
» de Mademoiselle Bénard.
» du Père van Langermersch.
» de la Mère Supérieure du Couvent de Helmet.
» de Madame van Nuffel d'Heynsbroeck, app. à Mme van Nuffel d'Heynsbroeck.
» de la Comtesse L. vanden Steen, avec son fils, app. à Mme la Comtesse L. van den Steen.

EDMOND LAMBRICHS (Bruxelles 1830-1887).

Portrait de Charles Rogier, app. à la Chambre des Représentants.
Groupe d'artistes, app. au Musée de Bruxelles.
Portrait de la Reine Marie-Louise, app. à M. Mommen.

BARON HENRI LEYS (Anvers 1815-1869).

Portrait de l'artiste app. au Musée d'Anvers.
» de Madame Leys, idem.
» de Mademoiselle Lucy Leys, idem.
» de l'architecte Balat, idem.
» de M. Couteaux, app. à M. A. Vauthier, Bruxelles.
» de Madame Couteaux, idem.
» de Madame Suys, app. à M. A. Sarens (a fait partie de la collection Waedemon).
» de Madame Leys à l'âge de 22 ans, app. à M. van Bellingen, Bruxelles.
» de M. Julien Leys, enfant, app. au Baron de Beeckman, Bruxelles.
» de M. Julien Leys, à 21 ans, app. à M. Eug. van den Wyngaert, Anvers.
» de Luther (esquisse), app. à M. G. Caroly, Anvers.
» de Quentin Metsys, app. au Cercle Artistique, Bruxelles.
Série de portraits de personnages historiques, app. aux Musées d'Anvers et de Bruxelles.
Portrait de l'artiste, app. au Musée de Bruxelles (don de M. Ch. L. Cardon).

JOSEPH LIES (1821-1865).

Portrait de jeune femme en pied, app. au Musée d'Anvers.

LUCKX (Malines).

Portraits de M. et Mme Couteaux (1838 ou 1839), app. à M. Vauthier.

X. MELLERY (1845).

Portrait de Mademoiselle Mommen, app. au Musée de Bruxelles.
» de Paul de Vigne, statuaire, app. à Mme Paul de Vigne.

CH. MERTENS (1865).

Portrait de M. Frank.
» de Mademoiselle X.
» de M. F..., app. à M. Flecken.
» de la Mère de l'Artiste.
» de Mademoiselle A. M..., app. à Mme Alice Murdoch.
» de Mademoiselle L. v. M..., app. à M. A. von Mallinckrodt.
» de Mademoiselle J. M..., app. à Mme Jeanne Murdoch.
» de M. F. F..., app. à M. François Franck.

CONSTANTIN MEUNIER (1831 † 1905)

Profil de Karl Meunier.

EMILE MOTTE (Mons 1860).

Portrait de l'auteur.
Portraits de Mlles Motte.
Portrait-groupe d'une famille sous la protection de ses Saints Patrons.
Portrait de jeune fille, app. au Musée Moderne de Bruxelles.

JEAN FRANÇOIS NAVEZ (Charleroi 1787, Bruxelles 1869).

1806 — Portrait au crayon de M. Bouxin, beau-frère de Navez, app. à M. Norga.
1808 — » de M. Seny, à Charleroi, app. à M. Georges Lequime.
de M. Félix de Hemptinne, app. au Comte de Hemptinne, Gand.
1809 — » de Mademoiselle Marie-Anne Navez, sœur du peintre, app. à M. Norga.
1810 — » de M. Seny, app. à M. Georges Lequime.
» de M. Jonet, conseiller, app. à M. Ernest Lequime.
» de M. Auguste de Hemptinne, app. au Docteur de Hemptinne, à Lesves.
1812 — » de Madame Jonet, app. à M. Ernest Lequime.
» des deux enfants de Madame 't Kint (en pied), grandeur naturelle.
1813 — » de Mademoiselle Jeannette Navez, sœur de l'artiste, app. à Mme Meurice, née Van Gilse.
» de François Navez, app. au Musée de Bruxelles.
» en pied de M. et Mme Perdrizet, Bruxelles.
» du Docteur Deneubourg, app. à M. Norga.
1814 — » de M. Huart-Chapel, à Charleroi, app. à M. Lelong, Bruxelles.
» de M. et Madame Champeau.

1815 — Portrait du Dr Goffin, app. à M. Goffin, Charleroi.
1816 — » groupe de la famille de Hemptinne, app. au Musée de Bruxelles.
» de M. Alexandre Heyvaert, app. à M. Théo Heyvaert.
» de Mlle Jeannette Navez, sœur du peintre, app. à Mme Meurice.
» de Mme Faber, app. au Musée de Bruxelles.
1817 — » de Mme Meeus-Van der Borch et sa fille (brûlé lors du pillage de l'hôtel de Meeus en 1830).
» de Mme Henri Meeus et son enfant (brûlé au même pillage).
» groupe de la famille du Cte Meeus, en pied, grandeur naturelle, app. à Mme la Baronne de Roest d'Alkemade, château de Beersel.
1818 — » du peintre Louis David, app. au Musée de Bruxelles.
» de Mme de Lathuy, mère de Mme Navez, app. à M. Norga.
» de l'Artiste (peint pour M. de Hemptinne).
1820 — » du peintre français Schnetz, app. à Mme Meurice, née Van Gilse.
» de Marinecia, Romaine, app. à M. Norga.
» de l'architecte français Calle.
1822 — » groupe de M. et Mme Seny et leurs enfants, app. à Mme d'Aoust.
» groupe de M. et Mme Prévinaire et leurs enfants, app. au Cte de Bueren, château de Quatrecht (1).
» de la Comtesse de Glymes, app. à M. Norga.
1823 — » de S. M. Guillaume I, roi des Pays-Bas.
» au crayon de Mme Aug. de Hemptinne, app. au Dr de Hemptinne, à Lesves.
1825 — groupe de M. et Mme Doucet de Villers et de leurs enfants : Isidore, Félicie, Octavie et Henri, en pied, grandeur naturelle, app. à M. Paul Lambotte.
» de Madame Prévinaire, la mère, et son petit-fils Théodore.
» de M. Hubert Lousbergh, app. au Comte de Hemptinne, Gand.
» de Mme Doucet, de Wansin, app. au Musée de Bruxelles.
» de Mme Navez avec son fils Auguste.
1828 — » en pied du Prince de Gavre, app. au Musée de Bruxelles.
» du Prince de Chimay (jusqu'aux genoux).
» de M. et Mme de Lassarraz.
1830 — » de M. Engelspach La Rivière, app. au Musée de Bruxelles.
» groupe de M. et Mme Moeremans-Mathieu.

---

(1) Légende pour le portrait-groupe de M. Théodore Prévinaire et de sa famille, six personnes : Mme Théodore Prévinaire, née Aldegonde de Hemptinne, M. Théodore Prévinaire fils, Mlle Séraphine Prévinaire (plus tard Mme Eugène Prévinaire), Mlle Octavie Prévinaire (plus tard Mme Fortamps), Mlle Victoire Prévinaire (plus tard Mme Maskens).

Portrait de Mme Roberti (le peintre met en note : C'est un des meilleurs que j'aie faits à cette époque).

1831 — » de M. Lion, app. à M. Alph. Frédéricx, Paris.

1832 — » de Mme Lejeune, née de Lathuy, belle-sœur du peintre, app. à M. Norga.

» groupe de M. le Conseiller Jonet avec ses deux filles (à mi-corps), app. à M. Ern. Lequime

1833 — » de M. et Mme t'Serstevens-t'Kint avec un enfant.

de M. Henri de Brouckère, représentant.

1835 — » du Vicomte Bernard du Bus de Ghisignies.

1838 — » de M. Nicolas Rouppe, ancien Bourgmestre de Bruxelles, app. à la Ville de Bruxelles.

1839 — » groupe du Comte et de la Comtesse de Meeus, en pied.

» groupe du Marquis de Trazegnies de Romerée, avec la Marquise et trois enfants.

» de M. Félix de Hemptinne. app. au Comte de Hemptinne, Gand.

1840 — » de M. Jacques de Lathuy, beau-frère du peintre.

1842 — » de Mme Edmond Bouvier, née Hortense Seny.

1843 — » de M. de Gerlache, premier président de la Cour de Cassation.

1844 — » de Mlle Julie De Hemptinne, nièce du peintre, app. à Mlle Laurence de Hemptinne.

» de Mlle Félicité Doucet, Dame du Sacré-Cœur, app. à M. Pau Lambotte.

1845 — » du Marquis de Beauffort (buste), app. au Marquis de Beauffort à Bruxelles.

1846 — » de M. Van Meenen, recteur de l'Université de Bruxelles, app. à l'Université.

1847 — » de M. Auguste de Hemptinne, neveu du peintre, app. à Mlle Laurence de Hemptinne.

» de Mme de Hemptinne, belle-sœur du peintre, app. à Mme Roos née de Hemptinne.

» de Mlle Marie Navez, fille du peintre, devenue plus tard Mme Portaels, app. à M. de Bontridder, Vilvorde.

1849 — » de M. Auguste de Hemptinne, beau-frère du peintre, app. à Mlle Laurence de Hemptinne.

1850 — » de Mme Bouvier, app. à M. Arthur Bouvier.

» de Mme Leclercq, app. à Mme d'Aoust.

1851 — » du Baron de Gerlache, app. à la Chambre des Représentants.

» de M. Verhaegen, Président, app. à la Chambre des Représentants.

» de M. Charles-Etienne Guillery, app. à M. Clarembaux, Seneffe

1852 — » des enfants de M. Ophoven, en pied.

Portrait de M. Adolphe Quetelet, directeur de l'Observatoire.
» du Baron de Stassart, président, app. au Sénat.
« du Notaire Morren.
1854 — » de M. Fétis, Directeur du Conservatoire.
1856 — » de M. Louis Orts, ancien Echevin de Bruxelles, app. à Mme L. Orts.
1857 — » du Dr Lequime.
» de Mlle Marie de Hemptinne, petite-nièce du peintre, app. au Comte de Hemptinne, Gand.
1858 — » de M. Charles de Brouckère, bourgmestre, app. à la ville.
de M. Rouppe, bourgmestre, app. à la ville.
1860 — » du Docteur Vleminckx (témoignage de reconnaissance pour les soins donnés au peintre pendant une grave maladie).
Portrait-groupe d'enfants, app. à Mme de Dorlodot, à Bruxelles.
» app. à M. Breuer, Liége.
» groupe, M. et Mme X..., app. à M. De Coen, Bruxelles.
» de M. J. B. Allard, app. au Musée de Bruxelles.
» de Louis David (peintre), app. à Mme Meurice, née Van Gilse.
» idem, app. au Musée de Bruxelles.
» groupe, M. et Mme X..., app. à M. de Coen, Bruxelles.
» de Mme Bertin, née Bouvier, app. à M. Arthur Bouvier.
» de M. Jacques Dominique t' Kint de Roodebeeke, procureur généra des Etats-Belgiques, à M. Léon Gendebien, à Marbaix-la-Tour.
» de Mme Anne Marie Van der Borcht, épouse de Jacques Dominique t' Kint de Roodenbeeke, app. à M. L. Gendebien.
» de Mme Charles Dupret, Liége, app. à M. Dupret, Liége.
» de M. Huart-Chapel, maître de forges, bourgmestre de Charleroi, app. à M. Jean Wautelet.
» de M. Pierre Charles Joseph Dupret, app. à M. F. Dupret, Liége.
» de Mme Mataigne, Marie Alexandrine, app. au général J. J. Bertin.
» de M. Rittweger, app. à Mme Rittweger de Mooreghem.
» de M. Hamelraet (Recteur de l'Université de Bruxelles), app. à Mme Van Gilse.
» de M. Etienne Leroy, app. à M. J. Leroy.

J. B NISEN (Francorchamps 1819 † Liége 1885).

Portrait du Procureur Général Grandgagnage, Palais de Justice de Liége.
» de M. Rase, app. à M. Delpérée.
» de M. Doré, idem.

CH. OOMS (Anvers 1845 † Nice 1900).

Portrait de Mme A. Van Nieuwenhuys, app. à M. A. Van Nieuwenhuys.

Ch. Picque (Deynze 1799 † Bruxelles 1869).

Portrait de M. Henri Rolin, app. à M. Ed. Rolin, Bruxelles.
» de l'Artiste, app. à l'Académie des Beaux-Arts de Gand.
» de Mme X..., app. à Mme Willems, née Picque, Bruxelles.
» de Général Baron d'Hooghvorst.
» » » (en général de garde civique).

Jean Portaels (Vilvorde 1818 † Bruxelles 1895).

Portrait de M. Paul de la Roche, app. au Musée d'Anvers.
» de l'Artiste, idem.
» d'Henri Conscience, idem.
» de Paul Déroulède, app. à M. P. Déroulède.
» de Mme Beernaert, app. à Mme Beernaert
» de Mme Fr. Philippson, app. à Mme Philippson.
» de Mme Th. Finet, app. à Mme Finet.
» de Mlles Vleminckx, app. à Mme Vleminckx.
» de M. Orts, app. à la Chambre des Représentants.
» de Mlle de Groote, tragédienne hollandaise, 1880.
» de Mme Rose Caron, artiste lyrique.
» de Mme Blanche Descamps, artiste lyrique.
» de Mme Joseph Reyntyens, app. au Comte C. van der Straten-Ponthoz.
» de Mme De Brouckère, app. à M. Reyntjens.
» de M. Ch. t' Schaggeny, app. à M. Camille t'Schaggeny.
» de Mlle Hélène van Gilse, app. à Mme Van Gilse.
» du Comte de Villermont, app. au Comte de Villermont.
» de M. Antoine Clesse, app. à M. François Clesse.

Herman Richir (1866).

Portrait du peintre Ch. Hermans, app. à M. Hermans.
» du peintre Alex. Robert, app. au Musée d'Anvers
» de Mme Biot.
» de Mlle Richir.
» de Mme Jules Jacobs, app. à M. Jacobs.
» groupe de la famille Ward-Meulenbergh, app. à M. Ward.
» de Mme de Lantsheere, app. à M. de Lantsheere.
» de M. Descamps, ancien président de la Chambre.
» de Mme la Comtesse du Chastel-Andelot.
» du Comte Etienne Karolyi, Magnat de Hongrie (portrait en pied).
» de M. Weber avec son chien.
» de Mme Weber.

Portrait d'Eugène Anspach, app. à la Banque Nationale.
» de Mme Heyndrick de Teulegoet.
» de Mme Fontaine de Laveleye.
» de M. Georges de Laveleye.
» de Mme Georges Fontaine (pastel).
» de Mlle Fontaine (pastel).
» de Mlle Catteau (pastel).

ALEXANDRE ROBERT (Trazegnies 1817 † Bruxelles 1898).

Portrait du Duc de Morny.
» du Comte Ignace van der Straten-Ponthoz, app. au Comte van der Straten-Ponthoz.
» de M. van Soust de Borckenfeldt, app. à Mme van Soust de Borckenfeldt.
» de M. Suys, app. au Musée d'Anvers.
» de M. Nicolas Robert, père du peintre, app. M. A. L. Robert, Trazegnies.
» de M. Jules Robert, frère du peintre, idem.
» du Comte de Merode-Westerloo, app. au Sénat.
» de M. Fernand Dolez, à Mons.
» de M. J. Descamps, app. à la Chambre des Représentants.
» de M. Hagelsteen.
» de M. Eugène Bernard, app. à M. Eug. Bernard.
» de Mme G. Jottrand, app. à M. B. Jottrand.

JEAN ROSIER (né en 1858), Directeur de l'Académie de Malines.

Portrait de Mme Rosier (mère de l'Artiste).
» de Mme Fris, de Malines.
» de S. E. le Cardinal Goossens.
» de M. le Professeur Dandois, de l'Université de Louvain.

WILLY SCHLOBACH (né en 1864).

Portrait de Mme Omer Coppens, app. à Mme Omer Coppens.

FRANÇOIS SIMONAU (1783-1859).

Portrait d'homme (avec une guitare), app. à Mme Brunin-Claeys, Bruxelles.
» d'homme, app. au Musée Moderne de Bruxelles.
» de M. Clays (père de P. J. Clays), app. à Mme Brunin-Claeys.

1818 — Portrait d'une Jeune Dame.
» d'un Étudiant-Artiste allemand.
1819 — » d'homme.
» de W. Kershaw, Esq.
» de W. Robinson, Esq.
» de Mrs Robinson.
» de W. Hall, Esq.
» d'Homme.
1820 — 3 portraits d'Hommes.
1821 — Portrait de M. Porter, du Royal Exchange à Londres.
1822 — » Etude de Rabbin.
1823 — » d'un Chef de Police.
» de P. Sabout, Esq. (miniature).
1824 — » de M. J. Ancot, Compositeur et professeur de Piano-forte.
1826 — » de J. T. Mayne, Esq. F. R. S., F. S. A.
» d'un Chef de Police.
1829 — » d'un Garçon Italien joueur d'orgue, app. au Musée de Bruxelles.
» d'un Vieillard.
1841 — » de Pêcheur... ?
1860 — » de l'invincible Amiral Nelson.

Ernest Slingeneyer (Loo-Christy 1820 † Bruxelles 1894).

Portrait du Général Capiaumont, app. à Mme Saequeleu.
» de Bossuet, peintre, app. au Musée de Bruxelles.
» du Comte Vilain XIIII, app. à la Chambre des Représentants.
» de M. Fétis, Mons.

Eugène Smits (né à Anvers en 1826 † à Bruxelles en 1912).

Portrait de l'artiste par lui-même, app. au Musée des Offices à Florence.
» du Curé-Doyen Till, app. au Musée d'Arlon.
» de M. Fs Taelemans, Professeur à l'Académie de Bruxelles, exposé aux portraits en 1910.
» de Mlle Isabelle Snyers, artiste peintre (exposé à Berlin).
» de Mlle Marie Snyers (dessin exposé à l'Estampe en 1912).
» de Mme Benjamin Pirmez, mère d'Octave Pirmez (château d'Acoz).
» de Mme G. Lantonois van Rode.
» de Mme de Bloudoff, femme du Ministre de Russie en Belgique.
» de Mme Juden mère.
» de Mlle Juden.
» de Mme Carolus, femme du Ministre de Belgique à Rome.

Portrait de M. le Bourgmestre de Schaerbeek (Colonel Reyers).
» des demoiselles Smits, nièces de l'artiste (sur la même toile).
» de M. Jean Rousseau, ancien Directeur Général des Beaux-Arts.
» de Mme Ch. de Creft.
» de M. Alfred Verhaeren, artiste peintre, dessin, app. au Musée d'Ixelles.
» du même, portrait peint.
» de M. Camille Van Camp, artiste peintre.
» de M. Léon Lequime (Collection Lequime).

Jakob Smits (1856).

Portrait de M. Jakob Smits, app. à Mme A. Solvay.
» du fils de l'artiste.

Joseph Stallaert (1825 † 1903).

Portrait, app. à Mme Stallaert.
Son portrait, app. au Musée d'Anvers.

Alfred Stevens (1823).

Portrait de Mme P. Crabbe (pastel), app. à M. le Baron du Mesnil de Saint Front.
» de M. E. Crabbe (enfant), app. à M. Emmanuel Crabbe.
» groupe de Mme la Baronne de Bonhomme et de sa fille, app. à Mme Allard.
» de jeune femme, app. au Baron Lambert.
Profil de femme, app. à M. A. de la Hault, Bruxelles.

Joseph Stevens (1819 † 1892).

Deux portraits, app. au Chevalier Schellekens, à Termonde.
Portrait de Napoléon Ier.
» du Maréchal de Mac-Mahon.

Félix ter Linden (1836 † 1912).

Portrait de l'artiste, app. à Mme ter Linden.
» de Mme Timberman, app. à Mme Timberman.
» de Mme Nyssens-Hart, app. à Mme Nyssens-Hart.
» de Mme de Potter d'Indoye, app. à Mme de Potter d'Indoye.

Edmond t'Schaggeny.

Portrait de l'artiste, app. à M. Paul Lambotte.

GUSTAVE VAN AISE (Gand 1854 † Bruxelles 1902).

Portrait-groupe de l'artiste et de sa femme, app. au Musée de Bruxelles.
Portrait du Prince Baudouin, app. à S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre.
» du Comte Jean de Merode, app. à Mme la Comtesse Louis de Merode.
Portraits de M. et Mme Hobé, app. à M. Hobé, Bruxelles.
Portrait d'un officier, app. au Musée d'Anvers.
» de G. Rolin-Jaequemyns, app. à M. E. Rolin, Bruxelles.
Nombreux portraits à Gand.

JAN VAN BEERS (1855).

Portrait de M. Henri Rochefort, app. au Musée d'Anvers.
» de Peter Benoît, id.
» de Sarah Bernhardt, app.au Musée de Bruxelles.

CAMILLE VAN CAMP (1834 † 1891).

Portrait du président Van Camp, app. à Mme C. Van Camp.
» de la mère de l'artiste, id.
» de Mme Gislain de Vortron, app. au Musée de Bruxelles.
» d'enfant, app. à M. Paul Lambotte.
» d'enfant, app. à Mme A. Lambotte.
» id. id.
» de dame âgée, app. à M. Vauthier, Bruxelles.
» de Mme Coûteaux.
» d'un enfant (le fils de M. Gustave Coûteaux), app. à Mme Vve Georges. Coûteaux, Bruxelles.
» du notaire Mataigne, app. à M. de Casalta, à Tervueren.

HENRI VAN DER HAERT (Louvain 1794 † 1846).

Tête d'homme, en dépôt au Musée de Louvain, app. au Musée de Bruxelles.
Portrait de Joseph Schubert, app. au Musée de Bruxelles.
Portraits de famille, id.
Portrait du Comte Jules de Buisseret de Blarenghien (dessin aux trois crayons), app. au Comte de Buisseret de Blarenghien, château de Termeire.
» de Mme de Beauvoir (lithographie).
» du Chevalier de Coninck id.

VICTOR VAN HOVE (1821 † 1891).

Portrait de Mme Victor Van Hove, née Baronne de Hensch, app. à Mme Abbeloos, Bruxelles.

JOSEPH VAN LERIUS (1824 † 1876).

Portrait de dame âgée (buste), app. au Musée d'Anvers.
Erasme, app. au Musée de Bruxelles.

THÉO VAN RYSSELBERGHE (né à Gand en 1862).

Portrait de Mme Théo Van Rysselberghe.
» de Mlle Van Rysselberghe.
» de M. van Mons.
» de Mme O. Maus.
» de Mlle Stoclet.
» de Mlle van Mons.

CHARLES VERLAT (Anvers 1824 † 1890).

Son propre portrait, app. à Mme la Baronne van Havre à Merxem
Portrait de l'artiste, app. au Musée d'Anvers.
» d'homme, id. (legs Derickx).
» de Joseph Lies, id.

EUG. VERBOECKHOVEN (1799 † 1881).

Son portrait, app. au Musée d'Anvers.
Portrait d'homme, app. à M. Léon Cassel, Bruxelles.
» de M. Paul de Maibe, app. à la Vicomtesse de Baré de Comogne.

E. B. VERBOECKHOVEN fils.

Portrait de S. A. R. l'Infante d'Espagne Isabelle-Ferdinande de Bourbon.

JAN VERHAS (Termonde 1834 † Bruxelles 1896).

Portraits d'enfants, app. au Musée de Gand.
La revue des Écoles, app. au Musée de Bruxelles.
Portrait de Jules Anspach, app. à la Loge de . . .
» de Mlle Suzanne Stevens.

FRANÇOIS VERHEYDEN (Louvain 1806 † 1889).

Portrait de la femme de l'artiste, app. à M. Van den Eeckhoudt.

BARTHÉLEMY VIEILLEVOYE (Verviers 1798 † Liége 1855).

Son portrait, app. à M. Ed. Herbots à Liége.
Portraits, app. à M. Doreye à Bruxelles.
» app. au Musée de Liége.

Le violoniste Vieuxtemps, app. à M. Ghinet à Liége.
Portrait de M. Raikem, Président de la Chambre des Représentants. app. à la Chambre des Représentants.

BARON GUSTAVE WAPPERS (Anvers 1803 † Paris 1874).

Portrait du Comte de Flandre à l'âge de 16 ans. app. à S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre.
» de Mgr Van Bomel.
» de l'artiste, app. au Musée d'Anvers.
» de Sylvain van de Weyer, app. à M. Van de Weyer, Londres.
» de M. G. Allard, app. à M. Van der Elschen.
» du Dauphin Louis XVII, app. à S. M. le Roi d'Angleterre.
» d'homme, app. au Musée de Bruxelles.
» de Mme la Baronne Léon d'Hooghvorst, app. au Bon d'Hooghvorst.
» du Baron van Brienen id.
» de Mme la Baronne Osy, app. au Baron Osy.
» du Baron Osy id.
» de Mme Allard et de son fils, app. à M. Alph. Allard.
» de M. Allard et de sa fille id.
» de Mme Rogier, app. à M. Cuissard de Grelle.

EMILE WAUTERS (1846).

Portrait du Baron Lambermont, Ministre d'Etat, Secrétaire Général du Ministère des Affaires Etrangères, app. au Musée Moderne de Bruxelles.
» de jeune femme (pastel), id.
» du Général Baron Goffinet, app. au Baron Goffinet.
» de Mme la Baronne Goffinet id.
» de M. A. Jamar, Gouverneur de la Banque Nationale, app. à la Banque Nationale.
» de M. Cosme de Somzée, enfant (1876).
» de M. G. de Somzée, enfant (portrait équestre).
» de Mme de Somzée.
» de M. Wauters, Capitaine de la Garde Civique, app. à M. Gustave Janlet.
» de Mme G. Cassel, app. à M. J. Cassel.
» de Mme R. Speyer, app. à Mme Speyer.
» de Mme Berardi, app. à Mme de Zualart.
» de Mme Janlet, app. à M. Janlet.
» de Mme Alphonse Van der Borght, app. à l'artiste.
» de M. le Baron de Beeckman, app. au Baron de Beeckman.

Portrait de Mme Scribe (Gand), app. à M. F. Scribe.
» du Duc d'Ursel, app. au Sénat.
» de M. Scholiaert, app. à la Chambre des Représentants.
» de M. de Sadeleer, id.
» de M. Sam Wiener, app. à M. Sam Wiener.
» de Mlle Wiener (Mme Maurice Philippson), id.
» de M. Ernest Solvay (deux fois).
» de Mme Solvay (deux fois).
» de M. de Stuers, ministre des Pays-Bas à Paris.
» de M. Alfred Allard, app. à Mme Eug. Van den Elschen.
» de M. Bischoffsheim.
» de Mme de Schoen, app. à M. de Schoen, ambassadeur d'Allemagne à Paris.
» de la Comtesse de la Forest-Divonne.
» de Mme D., pastel, app. à l'auteur.
» de Mme d'Epstein.
» de la Marquise de Galliffet et de son fils.
» de M. Daye, app. à M. Daye-Adam.
» de M. Albert Solvay (enfant), app. à M. Lucien Solvay.
» du Cardinal Goossens.
» de Mme van der Borght (fillette à la poupée).
» (pastel) de la Comtesse Ghislaine de Caraman-Chimay, app. à Mme la Comtesse Greffulhes.
» (pastel) de M. Graux, Ministre d'Etat, app. à Mme Graux.
» » de M. X. Olin, ancien Ministre des Travaux Publics, app. à Mme Olin.

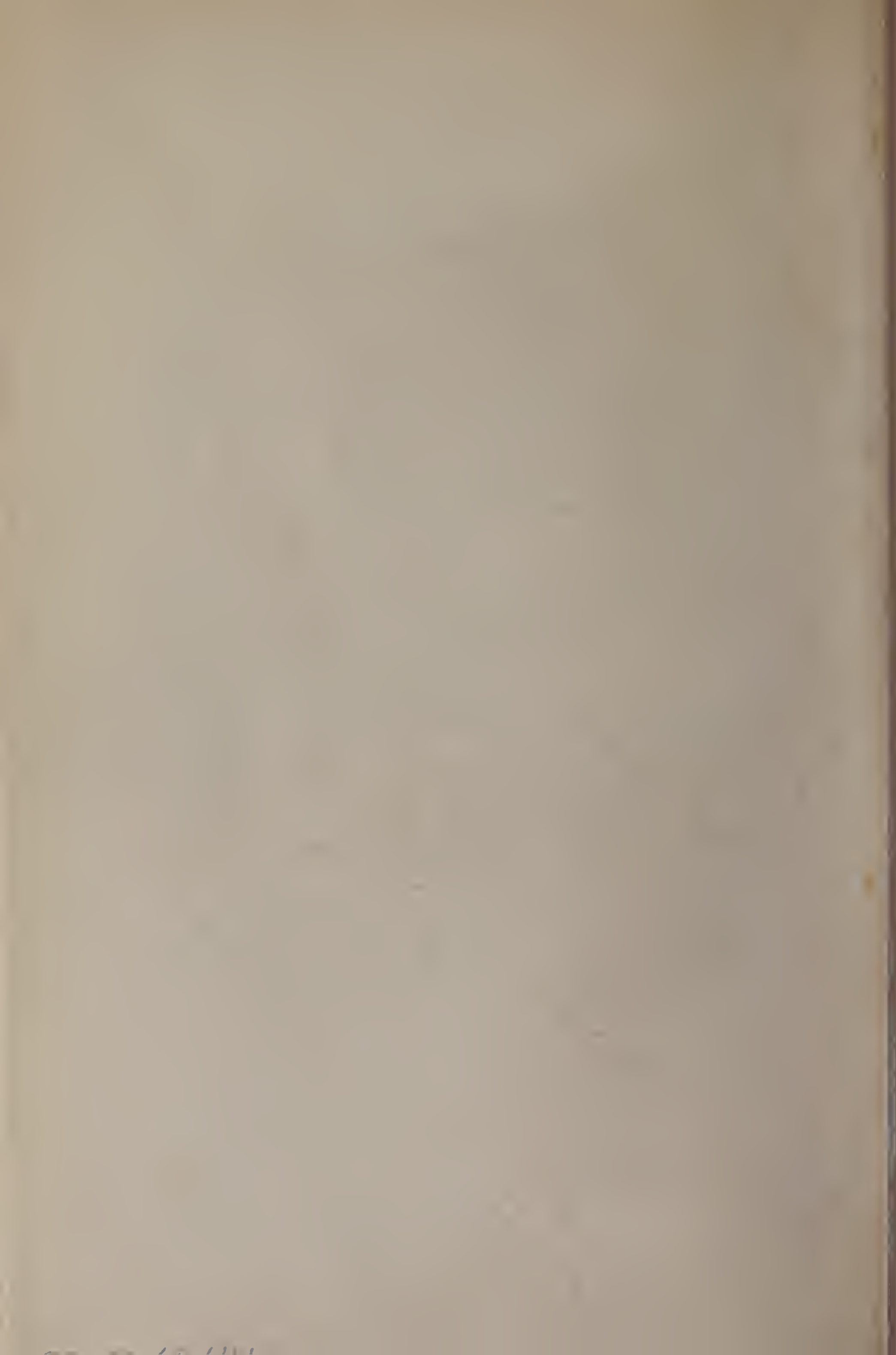
ANTOINE WIERTZ (Dinant 1800 † Ixelles 1865)

Portrait d'homme, app. à Mme Osterrieth, Anvers.
» de femme, app. à Mme V. Billon, château de la Fouarche, Villers-le-Temple.
» d'une tragédienne (Mlle H.), app. à M. De Buck à Bruxelles.
» équestre, en uniforme id.
» de femme id.
» de Mme Ligy id.
Deux groupes de deux jeunes garçons id.
Trois portraits bustes, app. à Mme Collart à Bruxelles.
Portrait de l'artiste, app. au Musée Wiertz.
» de la mère de l'artiste (au Rouet), id.
» d'Auguste Orts, app. à Mme Louis Orts.

Portrait d'homme, app. au Musée d'Anvers (don M. van den Nest)
» de son modèle Nicolas, app. à M. Naert, Bruxelles.
» de M. Guillaume Bernard, app. à M. E. Bernard.
» de Mme Guillaume Bernard, app. à M. Jottrand.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

TABLE DES MATIÈRES






GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00050 9709

